

Haiti ~ De hedendaagse literatuur geconfronteerd met 'De grote Overleden Doch-Eeuwig- Voortlevende dictator'



Lyonel Trouillot (1956-)

Ills.:

www.lehman.cuny.edu

Le grand dictateur Décédé Vivant-Eternellement: uitdrukking van Lyonel Trouillot in *Rue des Pas-Perdus* (Straat zonder eind).

Fragment uit *Rue des Pas-Perdus*:

Een van de drie vertellers, een jonge ambtenaar, heeft samen met zijn nieuwe vriendin onderdak gevonden bij zijn vriend en leermeester Gérard die de gebeurtenissen van de Nacht van de Verschrikking (*la Nuit de l'Abomination*) becommentarieert: *Er was iets onwerkelijks in de stroom berichten die Gérard overbracht. [...] Het enige echte was de verschrikking, zoals wij die alleen kenden uit de verhalen erover, maar die wel voortaan het referentiekader bij uitstek vormde voor ons leven. Welke ook onze plannen, onze verwachtingen of onze illusies waren geweest, de mijlpalen in ons leven waren in feite altijd dat soort gruwelen. Zo was je bijvoorbeeld geboren in het jaar waarin zevenentwintig maagden levend waren begraven onder de Kruisweg van de Negen Wonderen van de grote Overleden Doch-Eeuwig-Voortlevende dictator of in het jaar waarin zo'n twintig officieren van de Hoge Militaire Staf werden geëxecuteerd. Zo kon je voor*

de eerste keer verliefd worden in het jaar waarin de scholen werden gesloten om de verspreiding van ondermijnende doctrines te bestrijden. Of sterven in het jaar van de zeventien mislukte invasies, elk gevolgd door golven van repressie. Van dictator tot dictator. Van profeet tot profeet. Wie had ooit de tijd gehad een individu te worden? De republiek volgt je overal, ze slaapt in je bed, verjaagt je dromen. Hoe kun je een 'ik' terugvinden in die troep?

Il y avait quelque chose d'irréel dans le flux des nouvelles rapportées par Gérard [...] N'était réelle que cette horreur à laquelle nous n'avions participé que par ouï-dire, mais qui constituerait désormais la grande référence de nos vies. Au fait, quels qu'aient pu être nos projets, nos espérances, nos illusions, les grands repères de nos vies avaient toujours été de semblables horreurs. Naître l'année du sacrifice des vingt-sept vierges enterrées vivantes sous le Calvaire des Neuf Miracles dictateur Décédé Vivant-Eternellement ou l'année de l'exécution d'une vingtaine d'officiers du Haut Etat-major. Tomber amoureux pour la première fois l'année de la fermeture des écoles pour combattre la prolifération des doctrines subversives. Mourir l'année des dix-sept invasions ratées, suivies chacune par des vagues de répression. De dictateur en dictateur. De prophète en prophète. Qui avait jamais eu le temps de devenir un individu! La république te suit partout, elle couche dans ton lit, chasse tes rêves. Dans ce merdier, quelle serait jamais la part du je? (75-76)

In een Staat die sinds het begin van zijn bestaan telkens door militaire en economische onderdrukking geteisterd werd, zal de literatuur, althans dat gedeelte ervan dat niet aan de macht gebonden is, vooral een protestliteratuur zijn. Voor Haïti is onderdrukking een bekend gegeven: sinds de onafhankelijkheid heeft het land voortdurend aan corruptie en militair geweld geleden en het land heeft duidelijk nog steeds moeite om van een autoritair regime naar een werkelijke democratie over te gaan. In deze omstandigheden kan de literatuur alleen vormen van engagement en verzet tonen die natuurlijk vaak ook een min of meer expliciet beeld geven van een ideale staat. Om de combinatie van deze ingrediënten te bekijken zal ik me beperken tot prozawerken en bovendien tot de literatuur van na 1960 (d.w.z. vanaf de dictatuur van de Duvaliers) die, hoewel de teksten heel uiteenlopend zijn, toch vaak bepaalde gemeenschappelijke kenmerken vertoont die er een pessimistische strekking aan geven dan men aantreft in de literatuur van vóór die tijd.

Door de eeuwen heen

Allereerst geef ik in het kort de belangrijkste mijlpalen in de geschiedenis van Haïti die fictiewerken geïnspireerd hebben.

Tot het begin van de 16e eeuw: het Pre-colombiaanse tijdperk

Haïti - dat is de originele naam van het eiland - werd oorspronkelijk door de Cariben bevolkt en voornamelijk door de stammen van de Arawaks en de Taïnos. Tot deze laatste stam behoort een van de meest bezongen verzetshelden van die tijd: koningin Anacaona.

Tot begin 19e eeuw: het koloniale tijdperk

Rond 1492 ontdekte Columbus o.a. Haïti dat hij Hispanola noemde. In 1503 werd Anacaona die tegen de troepen van Columbus was opgetrokken op de brandstapel ter dood gebracht. Haar marteldood is een schrijnend voorbeeld van de bijna totale uitroeiing van de Indianen en men kan begrijpen dan zij een exemplarische figuur zal worden in de bewustwording van de latere natie.

In 1640 werd het westelijke deel van Hispanola van de Spanjaarden afgepakt door Franse 'flibustiers' (zeeschuimers), die weldra werden gevolgd door Franse kolonisten en dit gedeelte werd dus een Franse bezitting (en dat was zelfs gedurende korte tijd het geval voor het hele eiland). Het eiland was een van de meest productieve koloniën van de beide Amerika's, maar ook een kolonie waar de slaven, die sinds het begin van de 16e eeuw uit Afrika gedeporteerd werden, het slechtst behandeld werden.

Vanaf 1802: onafhankelijkheid

De strijd voor de onafhankelijkheid is ongetwijfeld een van de merkwaardigste perioden van de koloniale geschiedenis. Zoals men weet, is Haïti het eerste land uit het Caribische gebied dat onafhankelijk werd en de enige slavenkolonie die tot een natie wist te worden - als het ware op eigen kracht, de kracht van enkele gedreven slaven. De namen van deze bijzondere figuren en/of stichters van de natie zijn alom bekend: Mackandal, Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines, Henri Christophe. Terzijde moet toch vermeld worden dat direkt na de gevangenneming van Toussaint Louverture (1802) het land al gauw een keizerrijk onder Dessalines werd (1803, in 1844 nog eenmaal met Soulouque) en daarna een koninkrijk met Christophe aan het hoofd (1806) - waarbij het opvalt dat deze instabiliteit lijkt sterk op het Franse model van na 1789. Hoe dan ook, deze uitzonderlijke beginperiode van een natie en van zijn leidersfiguren inspireerde tal van dichters en auteurs in de loop van de 19e en ook van de 20e eeuw. Althans tot aan de hedendaagse auteurs. Wat die laatsten betreft: hun houding ten

opzichte van het epos van de oorsprong moet geproblematiseerd worden; ik kom er straks op terug.

Vanaf 1820 tot nu toe: republiek maar met instabiele regeringen en militaire junta's

Het is waarschijnlijk onterecht om twee eeuwen geschiedenis over één kam te scheren, maar de algemene indruk die de waarnemer van nu krijgt van die geschiedenis is die van een voortdurend toenemende, onophoudelijke chaos. En het is jammer maar waar dat, zoals Hoffmann het constateert, de geschiedenis van de 19e eeuw weinig sporen achtergelaten heeft in de literatuur: een keizer als Loufouque bijvoorbeeld had best de verbeelding van schrijvers kunnen prikkelen (*Notre Librairie*, no 132, p. 20). Wat we wel vinden zijn voornamelijk lyrische werken die de Europese en vooral Franse normen toepassen. Hoe dan ook, men moet wachten tot het begin van de 20e eeuw om, na de 'bezetting' van het land door de Amerikaanse marines, een oorspronkelijker soort literatuur te vinden.

1915-1934: 'Bezetting' door Amerikaanse marines

Om de rust in Haïti te herstellen centraliseerden de Amerikanen de politieke en economische macht in Port-au-Prince en versterkten het fiscaal en militair apparaat: de plaatselijke politie ('*chefs de sections*') werd als het ware het nieuwe leger dat tegen hun eigen landgenoten vocht. Centralisatie, een sterk georganiseerd leger en politie riepen duidelijk het schrikbeeld van een nieuwe indringer op - een bekende figuur in hun geschiedenis - waarop de vooral links georiënteerde intellectuelen reageerden.

Men zou kunnen zeggen dat deze periode en deze politieke opleving min of meer met het begin van een originele Haïtiaanse literatuur met zich mee brengen. En deze impuls is niet meer tot stilstand gekomen tot vandaag de dag. Onder de meest vooraanstaande schijvers van de literatuur van toen komen de namen van Jacques Roumain en Jacques Alexis naar voren: ze waren allebei geëngageerde intellectuelen - allebei vechtend voor een Haïtiaanse communisme - en zeer begaan met het lot en de identiteit van hun vaderland ('*l'haïtianité*'); hun literaire werken waarin de werkende klasse wordt gepresenteerd als het werkelijke ferment van de natie (bijv. in *Les Gouverneurs de la rosée* van Roumain of in *Compère Général Soleil* van Alexis) zijn vanzelfsprekend ook een vorm van verzet. En wie het over verzet heeft, kan niet het geloof in een betere toekomst helemaal uitsluiten: deze literatuur geeft inderdaad blijk van optimisme, wat veel minder het geval zal zijn in de daarop volgende perioden. En zo zijn wij bij de kern van

ons onderwerp aanbeland. Ik zal me in wat volgt tot enkele belangrijke historische mijlpalen beperken die in de hedendaagse literatuur weerspiegeld worden.

1957- 1986: deze periode wordt door de dictatuur van de Duvaliers en van hun beruchte 'Tontons Macoutes' bepaald; eerst heerste François Duvalier (1957-1971), 'Papa Doc' genoemd, die door zijn zoon Jean-Claude Duvalier (1971-1986), 'Baby Doc', werd opgevolgd; deze laatste moest uiteindelijk in ballingschap gaan. Voor vele intellectuelen betekent deze periode ook het vertrek naar het buitenland: grote aantallen emigreerden voornamelijk naar Canada, de Verenigde Staten of Frankrijk.

Na 1986 werden meermalen pogingen gedaan om de democratie te herstellen of liever gezegd te introduceren. Maar terwijl de benoeming van Jean-Bertrand Aristide in 1990 werd toegejuicht als de belofte van een nieuwe geboorte, hebben de machtige militaire krachten, de elites in de stad en de invloeden vanuit het buitenland de pogingen tot sociaal en economisch herstel ondermijnd en de vlammen van het optimisme gedoofd. Aristide is verschillende malen herkozen - zijn laatste benoeming dateert van 2001 - , maar het politieke klimaat lijkt voortdurend hetzelfde schema te kopiëren. De politieke instabiliteit is weer op een neodictatuur uitgelopen. In een recent krantenartikel van de schrijver Syto Calvé wordt de hele politieke context in dezelfde dramatische toonzetting geschilderd: 'het is twee uur 's ochtends. Stilte-land. Stilte-huis. Een stilte die vol is met alle ellende van elke dag. Hier sterven mensen snel. Een soort routine heeft bezit genomen van de straat: de gewoonte om te doden.' (Le Nouvelliste, woensdag 25 april 2001). En nog recenter, na de vermeende staatsgreep van 17 december 2001 - de democratische bewegingen beweren dat die in scène gezet werd door Aristide en zijn politieke partij en ze vragen wanhopig om internationale protestacties - draait het schrikbewind op volle toeren.

De voortdurende terreur: dat is dus de achtergrond waartegen de literatuur van vandaag zich aftekent of het nu om schrijvers gaat die de situatie van binnenin kunnen beoordelen of om hen die ze van buitenaf bekijken. In beide gevallen treft men overigens niet alleen dezelfde visie aan maar vaak zelfs gelijke bewoordingen om de toestand te kenschetsen. In Rue des Pas-Perdus beschrijft Lyonnell Trouillot, een schrijver van de jonge generatie die naar zijn land is teruggekeerd, deze situatie op een uiterst geslaagde wijze: ' de grote Overleden Doch-Eeuwig-Voortlevende dictator' komt regelmatig terug in zijn roman als een obsessieel

motief, een bezweringsformule (zie het fragment aa het begin van dit artikel). Ter vergelijking hoeft men maar te kijken naar het werk van Emile Ollivier bijvoorbeeld, die sinds de jaren 60 in Québec woont: zoals Jonassaint schrijft is zijn thematiek 'de tragische geschiedenis van een geblokkeerde toestand'; 'de hele geschiedenis van dat land kan worden samengevat als een lange serie moorden, gewelddaden en plunderingen (p. 89); en deze thematiek van eeuwige herhaling wordt op overtuigende en literair geslaagde wijze gereflecteerd in de vertelstructuur van zijn romans.

De nationale helden: tussen modellen en verloren of verborgen waarden

Het in eer houden van de nationale helden hoort vanzelfsprekend bij het saamhorigheidsgevoel als natie; dit is des te meer zo als de natie op zo'n uitzonderlijke manier ontstaan is. Zelfs in het sombere heden zou men kunnen verwachten dat het betreuren van de huidige situatie en het aan de kaak stellen ervan gepaard zou gaan met het verheerlijken van het epos en van de helden uit het roemrijke verleden. De Haïtianen zijn ook wel trots op hun verleden, maar hun houding ertegenover is gecompliceerd: officieel worden deze stichters wel herdacht - in toespraken, standbeelden, etc. - maar in de hedendaagse literatuur worden ze weinig geciteerd, laat staan bezongen. Voor de meeste intellectuelen is de vaderlandse geschiedenis een zeer glibberig terrein juist omdat de verheerlijking van nationale helden te vaak bij een fascistische strategie hoort, des te meer omdat een Dessalines of een Christophe o.a. duidelijk dictatoriale trekken vertoonden: ze waren absolute leiders en heersten terwijl ze het volk zwaar onderdrukten. Voor Dessalines bijvoorbeeld waren geweld en wreedheid de normale gang van zaken: 'coupé tets, brulé cases' (hoofden afhakken, huizen in brand steken) was zijn strijdleus. Het is dan ook niet verwonderlijk dat men daarbij het schrikbeeld van de Duvaliers voor ogen krijgt eerder dan dat gevoelens van vaderlandse trots zich manifesteren **[i]**.

Er is echter één uitzondering, voor zover ik weet, op deze 'samenzwering van de stilte': de dichter, roman- en toneelschrijver Jean Metellus die zich in zijn werk herhaaldelijk met de grote figuren uit de beginperiode bezighoudt, voornamelijk met Dessalines en ook met de Indiaanse koningin Anacaona: *L'année Dessalines* (1986), *Le pont rouge* (1991), *Anacaona* (1986). Het is wel zo dat Metellus als het ware een visie op afstand heeft, aangezien hij al sinds vele jaren in Frankrijk woont (wat overigens niet alles verklaard als je hem vergelijkt met andere Haïtiaanse geëmigreerde auteurs die deze thematiek daarentegen niet

aansnijden). Bij hem gaat het om de revolutionaire waarde van de controversiële natiestichter of van de perfecte martelares tegen de sociaal-politieke achtergrond van het moderne Haïti. Zo is Dessalines in zijn toneelstuk *Le pont rouge* vooral een reddende figuur. In de derde scene van het stuk hoort de slapende Dessalines de stem van zijn tante Toya die hem de weg aangeeft:

‘Wij wachten op het verdwijnen van alle negerfactorijen; ook al betekent het je dood, slaak de grote kreet van de vrijheid, tegen de slavenhandel, tegen de kolonieën, tegen alle slavendom’.

*Nous attendons la disparition de tous les comptoirs négriers,
Même si tu dois mourir, pousse le grand cri de la liberté
Contre la traite
Contre les colonies, contre tous les esclavages (p. 15).*

En aan het eind van Anacaona, na de dood van de koningin, ontvouwt de Indiaanse verzetsstrijder Yaquimez zijn lijkrede in vergelijkbare termen:

*‘Laten wij vrij leven en sterven.. Onze lichamen roepen om wraak en vergelding ...
Het geluid van onze trommen laat de zang van de vrijheid weerklinken’.*

*Vivons et mourons libres... Nos corps réclament vengeance et représailles...
L'écho de nos tambours/Entonnera le chant de la liberté (p. 157-158).*

In dit verband is het misschien interessant de interpretatie van Metellus met die van niet Haïtiaanse auteurs uit de twintigste eeuw te vergelijken. En hierbij denk ik in het bijzonder aan auteurs van andere Franse Caribische eilanden zoals Martinique of Guadeloupe die zich wegens hun verleden als slavenkoloniën zeer verwant voelden met Haïti en de helden van hun buurtland als exemplarisch aanhalen (in tegenstelling tot Haïti zelf dat zich vrijwel uitsluitend voor eigen geschiedenis interesseert). Hoe dan ook, er zijn tenminste drie belangrijke werken die over deze helden geschreven werden in het midden van de twintigste eeuw; en wel van de hand van de Martiniquaanse schrijvers Aimé Césaire en Edouard Glissant: over Toussaint Louverture *Et les chiens se taisaient* (1944), *Toussaint-Louverture* (1962) van Césaire en *Monsieur Toussaint* (1961/1978, uitgebreide versie) van Glissant. Over Christophe *La tragédie du roi Christophe* (1963) van Césaire.

Ter vergelijking heb ik juist dit laatste toneelstuk van Césaire gekozen - een stuk

dat herhaaldelijk en met succes in Franse theaters werd opgevoerd -, want de ontwikkeling van het personage en van de plot volgt min of meer dezelfde koers als die van Metellus in *Le pont rouge*. Christophe, een vroegere slaaf die onder Dessalines gevochten heeft (hij komt ook voor in het stuk van Metellus) neemt het initiatief een koninkrijk te stichten en zichzelf te laten kronen: dat koninkrijk moet een alternatief bieden voor de door hem als vals beschouwde republiek onder Pétion die alleen de Franse bevelen uitvoerde. Men kan de ontwikkeling van despoot tot verlicht despoot en uiteindelijk tot mythische figuur in de tekst volgen. Aan het eind van het stuk, wordt Christophe, die zijn volk heeft afgebeeld terwijl hij het eigenlijk alleen uit zijn lethargie wilde wakker maken en een beroep wilde doen op zijn vitale krachten, na zijn zelfdoding als diviniteit van de Voodoo verheerlijkt en daardoor in de - door de Afro-Caribische bevolking vergeten - culturele orde opgenomen. Het is een 'page africain' die in een zeer poëtische en ook rituele taal de betekenis van de dood van Christophe aangeeft:

*'Vader wij geven je een plaats in Ifé op de heuvel met de drie palmbomen
Vader wij geven je een plaats in de zestien instrumenten ('bromhouten') van de
wind*

In het begin

Vuurbijl!'

Père, nous t'installons à Ifé sur la colline aux trois palmiers*

Père, nous t'installons dans les seize rhombes du vent*

A l'origine

Biface! (p. 152) [ii]*

Hoewel de politieke boodschap zowel in het geval van Metellus als in dat van Césaire positief is, bespeurt men toch een duidelijk verschil tussen beide historische interpretaties. De dichter Césaire, die ook politicus is - hij was lange tijd afgevaardigde van het departement Martinique en burgemeester van Fort-de-France -, maakt van zijn Christophe een machtige geest, geworteld in het zuivere Afrikaanse geloof (de voodoo verwijst niet alleen naar duistere krachten). Men moet niet vergeten dat Césaire een van de drijvende krachten achter de beweging van 'la Négritude' (het Neger zijn) geweest is, een beweging die voor de erkenning van de zwarten en hun cultuur vocht [iii]. In dit kader moet Christophe gezien worden als een stuwende kracht in het 'hier en nu', in het toen actuele proces van bewustwording, terwijl het aan de Haïtiaanse kant gaat om verborgen kracht en hoop op een betere toekomst. Maar er is nog meer aan de

hand in de teksten van Metellus. Het oproepen van deze exemplarische figuren uit het verleden schept niet alleen verwachtingen voor de toekomst, waarbij ze ze als het ware geplaatst worden in een Hegeliaanse historisch proces, maar het laat ook een minder triomfantelijke toon klinken: 'want in het heden gaat het erom te overleven, maar de toekomst wacht op ons sinds 1789', verkondigt de 'récitant' aan het begin van *Le pont rouge* ['Car le présent est affaire de survie/ Mais l'avenir depuis 1789 nous attend']. Zou wat in het kader van het stuk gold voor deze nationale overgangperiode niet ook voor ons heden van toepassing kunnen zijn? Er is een leemte en er is een leegte die beide nog steeds voortduren, als gemiste kansen, namelijk die van het uitgeroeide Indiaanse ras waarvan Anacaona ook getuigt. Verloren of verborgen waarden?: in de meditatie over de geschiedenis ligt deze vraagstelling besloten; en juist deze aarzeling is kenmerkend voor het moderne Haïtiaanse denken. Daarin sluit Metellus bij de andere schrijvers, die van de generatie van '*l'éternel recommencement*' (het voortdurend opnieuw beginnen) aan.

Overheersende thema's in de hedendaagse literatuur

Zoals gezegd, wordt de dictatuur als een tijdloos verschijnsel afgebeeld. Dat is een vrij algemeen kenmerk, hoewel niet altijd met zo veel woorden uitgedrukt. Er zijn echter sommige aspecten die in deze literatuur steeds terugkeren. Allereerst geldt dat voor het geweld dat zich uiteraard in allerlei vormen voordoet. Maar al is het altijd aanwezig, het geeft weinig aanleiding tot beschrijvingen in louter 'objectieve documentaire stijl' (voor zover zoiets bestaat); daarentegen is de keus van een specifieke invalshoek zeer bepalend. Men vindt in deze teksten bijvoorbeeld geen of weinig directe beelden van de dictator of van zijn naaste officieren en uitvoerders; dit in tegenstelling tot wat men ziet in de Zuid-Amerikaanse literatuur waarin de schrijvers gestalte en stem aan de figuur van de dictator wisten te geven: zo o.a. Miguel Angel Asturias of Alejo Carpentier. In feite wordt niet alles gezien uitgaand van het perspectief van de onderdrukten, maar de bewuste zijn vaak vrij vaag: het gaat vooral om toespelingen op geweld of om fragmenten van geweldsbeschrijvingen zonder dat een compleet overzicht van de situatie aangegeven wordt. Er zijn flarden van herinneringen, hallucinaties... Het onzegbare, het moeilijk te omvatten zoekt naar een weg om zich uit te drukken. Het is niet verwonderlijk dat zulke technieken eigen zijn aan de werken van schrijvers in ballingschap. Om er enkele te noemen: Emile Ollivier, Gérard Etienne, Danny Laferrière (Canada), Edwidge Danticat (United States), Jean-Claude Charles (Frankrijk); voor een gedeelte van zijn werk). Deze

laatste is des te meer representatief voor dit verschijnsel omdat hij zich op eerste gezicht concentreert op het beschrijven van een min of meer geslaagde integratie van een balling in de westerse wereld; tegelijkertijd echter doorspekt hij zijn romans met hallucinerende beelden uit het verleden (zie bijvoorbeeld Ferdinand je suis à Paris)[iv]. In deze verzameling neemt de vrouwenliteratuur beslist geen geringe plaats in. In de tijd van de Duvalier-dictatuur kan men verschillende belangrijke romanschrijsters aanwijzen - o.a. Marie Chauvet en Lilas Desquiron - en bij de huidige generatie zijn er velen die een plaats in de literaire pantheon kunnen opeisen - Edwidge Danticat, Jan J. Dominique, Yanick Lahens...

Er wordt vaak gezegd dat de privé-sfeer een overheersende positie inneemt in hun romans; dit moge zo zijn, maar dan wordt deze sfeer toch anderzijds gekenmerkt door allerlei gewelddadige spanningen: in *Les chemins de Loco-Miroir* (1970) van Lilas Desquiron wordt een rijke doch opstandige erfgename in de besloten kring van de salon door de vrouwelijke leden van de familie koelbloedig vermoord. Er is als het ware sprake van een projectie van het sociale geweld op de privé-sfeer en je zou je daarbij kunnen afvragen of de microcosmos niet een metafoor van de macrocosmos is. Of werkt het openbare geweld van buiten niet als aandrijfkraft voor het geweld binnenshuis? Van deze problematiek is de novelle 'Amour' van Marie Chauvet uit haar bundel *Amour, colère, folie* [Liefde, woede, waanzin] een mooi voorbeeld.

Terwijl commandant Calédu buitenshuis de terreur doet heersen, beleeft Claire binnen in het huis van de familie op uitzonderlijk gewelddadige wijze haar dwangbeelden, zowel in haar gevoelswereld alsook in haar sexuele beleving (hallucinaties, projecties, perversie, vernietigingsdrang: niets wordt ontzien).

Wanneer haar pogingen om haar schoonbroer Jean te verleiden mislukken, besluit ze uiteindelijk haar zus Félicia te doden, maar zij kan er niet toe komen dit ook uit te voeren en kiest er daarom voor zichzelf te doden; tenslotte doodt ze bij toeval commandant Calédu die achtervolgd wordt door een groep opstandelingen.

Hier volgen enige momenten uit dit proces van overdrachtelijk geweld waarbij het contact met de werkelijkheid verloren gaat (voor degenen die de Franse schrijver Genet kennen zal deze thematiek ongetwijfeld aan zijn toneelstuk *Les Bonnes* doen denken; misschien is het geen toeval dat de hoofdpersoon van Chauvet dezelfde naam heeft als een van de twee 'meiden' van Genet, Claire):

'Ik ben er klaar voor, Félicia is alleen in haar kamer. Ik zal er zo naar toe gaan. Intussen oefen ik erop haar in mijn gedachten te doden. Mijn tanden klappen op

elkaar. Ik bijt in mijn pols. Een gevoel van misselijkheid komt over mij heen. Mijn hoofd is leeg. Nee, nee! Ik mag niet begrijpen dat ik nooit de moed zal hebben om Félicia te doden. Ik zal in haar plaats sterven. Het is tijd voor mij om op te houden met die hopeloze gevechten.

Ik druk mijn gewapende arm tegen mijn linkerborst wanneer de kreten van een opstandige menigte mij losrukken uit mijn ijldroom.

Ik haal de dolk uit mijn blouse en open zachtjes de deur. Hij (Calédu) bevindt zich onder de galerij. Ik zie hem aarzelen en zijn hoofd alle kanten uitdraaien. Nu is hij binnen mijn handbereik. Met buitengewone kracht stoot ik , één, twee, driemaal de dolk in zijn rug. Het bloed spuit eruit.'

Het laatste beeld van het verhaal laat zien dat de dromen verworpen worden (Claire heeft net Jean die haar bewondert weggestuurd en ze sluit zich in haar kamer op): 'Ik ga mijn kamer binnen en draai de sleutel tweemaal om. Daar zit ik dan op het bed en kijk naar het bloed op mijn handen, het bloed op mijn jurk, het bloed op de dolk.'

'Je suis prête, Félicia est seule dans sa chambre. Je vais m'y rendre. En attendant, je m'exerce à la tuer par la pensée.

Mes dents s'entrechoquent. Je me mords le poing. Une nausée me soulève le cœur. J'ai la tête vide. Non, non! Je ne dois pas comprendre que jamais je n'aurai le courage de tuer Félicia. Je vais mourir à sa place. Il est temps pour moi d'en finir avec ces luttes désespérantes. [...]

Je lève mon bras armé contre mon sein gauche quand les cris d'une foule en émeute m'arrachent à mon délire. [...]

Je sors le poignard de mon corsage et j'entrouve doucement la porte. Il [Calédou] est sous la galerie. Je le vois hésiter et tourner la tête dans tous les sens. Le voilà à portée de ma main. Avec une force extraordinaire je lui plonge le poignard dans le dos une fois, deux fois, trois fois. Le sang gicle. [...]

J'entre dans ma chambre où je m'enferme à double tour. Me voilà assise sur mon lit, contemplant ce sang sur mes mains, ce sang sur ma robe, ce sang sur le poignard (184-187).

Met deze slotscene kan men zich afvragen of de hoofdpersoon dan eindelijk haar plaats gevonden heeft in de werkelijkheid van het leven. Aan het eind bedekt/overdekt het echte bloed Claire als om haar te laten verdrinken en op haar beurt te doen verdwijnen. Zou uiteindelijk de verdwijning van de persoon de oplossing zijn voor de confrontatie met haar duistere gezicht, oftewel de spiegel

die de kwaadaardige Calédu haar aanreikt? Van deze functie van spiegel en dubbelganger vinden we straks meer voorbeelden.

De verdwijning van het individu

De 'esthetica van de verloedering' [*l'esthétique du délabrement*], zo omschrijft Lyonnell Trouillot de recente literatuur. Om precies te zijn, heeft hij hier de poëzie op het oog, maar deze benaming zou algemenere strekking kunnen krijgen en ieder geval gedeeltelijk op zijn eigen werk van toepassing kunnen zijn: hij noteert de totale verdwijning van het 'collectieve subject', van 'wij als groepsproces' en als gevolg daarvan die van het individu 'dat alleen kan bestaan samen met de ander of in strijd met die ander' (*Notre Librairie*, no 133, p. 23). In de romans van Trouillot is het individu echter niet helemaal verdwenen, maar zijn bestaan en zijn integriteit zijn wel op allerlei manieren ruw behandeld. In het aan dit artikel voorafgaande fragment kan men een voorbeeld lezen van zijn benadering. Om een paar technieken te noemen: de onduidelijkheid betreffende tijd en ruimte - de gebeurtenissen zijn niet duidelijk gedateerd of gesitueerd en de duurzaamheid van de 'Overleden Doch-Eeuwig-Voortlevende dictator' kan niet gecompenseerd worden door de eeuwige profeten met hun valse hoop - en anderzijds het vervagen van het begrip 'werkelijkheid' - wat is echt, wat is het niet? Het spel tussen deze tegenstellingen is veelbetekenend bijvoorbeeld bij het uitwissen van persoonlijke criteria en waarden die niet zozeer vervangen worden door collectieve belevenissen, maar enkel door kale kalenderaanwijzingen ('het jaar waarin...'), een kader dat alle gevoelsuitingen uitsluit. De inzet is krachtig ondanks, of net dankzij, de fragmentarische stijl die voortdurend aarzelt tussen een epische stijl en kille afstandelijkheid.

Nu gaat de aanval op het individu gepaard met een aantal andere verschijnselen, namelijk die welke verbonden zijn met het optreden van tweelingen of met het uiteenvallen en zich versplinteren van het subject. Wat het eerste betreft, ben ik niet van plan de rijke symboliek van de tweeling uitgebreid te behandelen; enkele algemene indicaties kunnen volstaan: tweelingen vertolken, naargelang ze een harmonisch beeld vormen of als tegenstelling functioneren, respectievelijk de harmonie of de dualiteit van een persoon; ze zijn bovendien verbonden met de spiegelfunctie die in de psychologie, zoals men weet, het eerste stadium vertegenwoordigt van de bewustwording van het bestaan als individu, een bewustwording die altijd van angstgevoelens vergezeld gaat. In de werken die wij hier bekijken hebben we tenminste een keer zo'n thematiek ontmoet: in 'Amour'

van Marie Chauvet ontdekt Claire, zoals eerder gezegd, haar duistere gezicht in Calédu; daarmee weerspiegelen zich de gruwelen van buitenshuis in de innerlijke sfeer die op haar beurt de hele vastgelopen maatschappij reflecteert. Dit spel van spiegels en tweelingen is dus een gevaarlijke onderneming en een hachelijke ontdekking die niet uitmondt in een bewustwordingsproces dat de basis kan leggen voor het subject, want het resultaat van die hele ontwikkeling is uiteindelijk (ondanks de geslaagde moord op Calédu) het verdwijnen van het subject, in zekere zin zijn terugkeer in een universum dat geen onderscheid kent.

Deze bewustwording die dus gevaarlijk is of zelfs onmogelijk; de verdwijning van het subject, gewild of van buiten opgelegd: het zijn elementen die men ook aantreft bij Trouillot, al is het perspectief hier enigszins verschillend. In *Rue des Pas-Perdus* wordt de Nacht van de Verschrikking vanuit verschillende invalshoeken en door meerdere vertellers bekeken. In een van deze fragmenten komt ook 'tweelingverschijnsel' naar voren, maar het gaat deze keer niet om een psychologische dualiteit; het tweelingeffect, het 'marassa'-effect (in de voodoo is 'marassa' onze tweelinggeest) is hier eerder een beeld dat aan de 'objectieve' realiteit ontleend is, wortelend in de realiteit van de mensenslachting.

Een van de vertellers, een taxichauffeur die op de plaats van de gebeurtenissen was tijdens de Nacht van de Verschrikking, beschrijft deze immense slachtpartij in een barokke stijl vol knarsende tonen waarbij sommige beelden zonder meer aan Jeroen Bosch doen denken:

'Tussen de benen van de toeschouwers zag ik eerst een zwerm vliegen die aarzelden waar ze heen zouden gaan, aangetrokken door de afval en door een zwarte massa die recht daar tegenover midden op straat lag. Daarna zag ik blote benen, benen van een man. Neen, de helft van een man. Het lichaam had geen hals, geen hoofd en ook geen armen. Men had het bovenlijf net boven de navel afgehakt. Maar je kon niet zien waar het lichaam openlag, het magere stuk van de borstkas verdween in de buik van een vet varken dat men over zijn hele lengte had opengesneden. Man en varken vormden één geheel waaromheen een waas van rook hing [...] Eén enkele vleeskwab, een echt mensbeest, een marassakadaver.'

'Entre les jambes des spectateurs je vis d'abord un essaim de mouches au vol indécis, attiré par les immondices et une masse noire, symétrique, au milieu de la rue. Je vis ensuite des jambes nues, des jambes d'homme. Des jambes calcinées. Un corps d'homme. Non, une moitié. Le corps n'avait ni cou, ni tête, ni bras. On

l'avait tranché juste au-dessus du nombril. Mais la coupure n'était pas visible, le bout de torse maigre se perdait dans le ventre d'un gros porc qu'on avait ouvert de toute sa largeur. L'homme et le porc ne faisaient qu'un, entourés d'une aura de fumée [...] Une seule et même chair, une vraie bête humaine, un cadavre marassa' (99-100).

Net als bij Chauvet, heeft het marassa-kadaver ook hier een boemerang-werking: in haar analyse van *Rue des Pas-Perdus* geeft Kathleen Gyssels een commentaar daarop dat ik met eigen woorden zal proberen weer te geven: in een daad van wraak of bestraffing worden de gruwelijkheden van de beul als het ware op het slachtoffer overgebracht (deze laatste weerspiegelt hem) en zo wordt het slachtoffer op zijn beurt 'schuldig gemaakt' aan beestachtigheid - en aan 'bestialiteit' in de medische betekenis van het woord, kan men toevoegen (K. Gyssels, noot 1). Deze interpretatie lijkt me pertinent, maar ik zou nog een beetje verder willen gaan: dit beeld is niet alleen verschrikkelijk als je het analyseert maar ook op zichzelf want het is een beeld gemaakt met versterkte elementen die niet meer van elkaar los te maken zijn. Een echte '*nature morte*'. Evenmin als bij Chauvet functioneert hier het motief van de '*géméllité*' als positief element; op een nog radicaler en zichtbaarder wijze wordt het als gevaarlijk bestempeld.

Er is een aanvullend motief dat vaak terugkeert in het werk van Trouillot maar ook in dat van anderen: nl. dat van het uiteenvallen of liever nog van de versplintering van het subject. Op het eerste gezicht lijkt het nog pessimistischer van aard, maar in tweede instantie zet het in tegendeel iets in werking dat dynamischer is dan men zou kunnen verwachten. In *Rue des Pas-Perdus* komt dit motief op een zeer realistische wijze te voorschijn: de beelden van de menselijke ledematen die over de grond verspreid liggen na de slachtpartij, evenals het verrotte been van de taxichauffeur zijn aanvankelijk niet om vrolijk van te worden. Maar hoe erg dit alles bij ons ook overkomt, we blijven tenminste nog in de menselijke sfeer en ook en vooral binnen de cyclus van leven en dood, begravenis en hergeboorte (hoewel daar niet met evenveel woorden over gesproken wordt). In andere werken van Trouillot neemt dit laatste motief een veel belangrijker dimensie aan. Zo is de hoofdfiguur in zijn boek met de veelbetekenende titel *Thérèse en mille morceaux* niet letterlijk verscheurd, maar zij wordt door de diverse invalshoeken en verhalen in 'stukken' gepresenteerd. Thérèse is dus het object en het product van het vertellen. Toch belanden we daarmee niet in de postmoderne theorieën, in zwang in de jaren 70, die spreken

over de onmogelijkheid van een subject buiten het vluchtige subject van het schrijven. In verband met 'l'écriture' van de dichters van de jongere generatie gebruikt Trouillot de term 'disseminatie', een verschijnsel waardoor 'de geschiedenis, de subjectiviteit en de ideologie' zouden worden uitgewist. (N.L., 133, p. 25). Thérèse heeft wèl een geschiedenis en vooral een project - vluchten ver weg van de verstikkende sociale kring waarin ze leeft -, maar uit het strakke keurslijf van starre regels en verzwegen verlangens kun je je maar stukje bij beetje losmaken: de 'ik'-vertelster wedijvert met de 'zij', 'de andere Thérèse', of liever gezegd met al die andere Thérèse's, die in het heden en die uit de jeugd, gezien door de moeder, de zus, of zoals ze naar voren komt in de brieven, etc. Aan het einde zal de 'zij'-Thérèse mogelijk een vorm van hergeboorte ondergaan, als de 'ik' het besluit neemt een dagboek te gaan schrijven, terwijl ze voor de rest van het maatschappij voorgoed verdwijnt en uitgewist is.

Het is interessant op te merken dat er in die romans telkens sprake is van een cyclus van verdwijning/wederverschijning, van leven en dood en vice versa. Men kan er een weerspiegeling in zien van de Haïtiaanse situatie waar het vuur doorsmeult onder het verwoeste oppervlak. Het motief van de 'versplintering' heeft natuurlijk een breder raakvlak dan alleen het werk van Trouillot. Om te eindigen wil ik op twee belangrijke schrijvers van een oudere generatie wijzen, schrijvers die nog steeds een grote invloed uitoefenen, namelijk Jean-Claude Figolé en Franketienne - en het zijn niet de minsten die ik dan verder buiten beschouwing laat. Allebei hebben ze trouwens als een van de vertrekpunten van hun esthetica het openbreken van vormen, ritmes, figuren, etc. wat ze een tijdlang als 'spiralisme' gepresenteerd hebben. *Aube tranquille* (Rustige dageraad) van 1987 bijvoorbeeld is een fascinerende roman van Figolé - Trouillot wordt soms met hem vergelekt - waarin de geschiedenis van een familie opengescheurd, verloren en ook weer teruggevonden wordt in een maalstroom van figuren, verhalen en tijdperken die steeds de zekerheid van het heden omverwerpen. Wat Franketienne betreft, hij is de onbetwistbare meester van de moderne Haïtiaanse letteren; als schrijver, schilder en musicus, neemt zijn 'spiralisme' allerlei vormen aan. Een kleine omweg via zijn boek *Oiseau schizophone* dat in 1998 in Frankrijk gepubliceerd werd, is zeker de moeite waard, al was het alleen maar vanwege de subversieve humor van het verhaal. Hier volgt een voorbeeld uit de tekst van de achterflap van de Franse editie:

'Omdat hij een volstrekt ongewoon boek heeft gepubliceerd dat tegen de

esthetische regels ingaat en wezenlijk subversief is, wordt de schrijver Philémond Théophile, beter bekend onder zijn pseudoniem Predilhomme [die de mens aankondigt?], gekidnapt door geheime agenten die werken voor de spionagedienst van het zozobistisch regime. De schrijver wordt voorgeleid voor de Regeringscommissie ter onderdrukking van het verzet, welke commissie in de keizerlijke Kazernes zetelt, en vervolgens opgesloten in de Bruidskamer van de dood. Daarbij is hij veroordeeld om zijn boek op te eten, pagina na pagina.'

'Pour avoir publié une œuvre absolument insolite, esthétiquement dérangeante et profondément subversive, l'écrivain Philémond Théophile, plus connu sous le pseudonyme de Predilhomme, est kidnappé par des agents secrets attachés au service d'espionnage du régime zozobiste. Conduit par-devant la Commission gouvernementale répressive, un redoutable tribunal inquisitoire qui siégeait aux Casernes impériales, l'écrivain est séquestré dans la Chambre nuptiale de la mort. Et condamné à manger son livre, feuille par feuille.'

Maar niet alleen vanwege het verhaal kan dit omvangrijke werk (van meer dan 800 pagina's) terecht een 'kunst van de overstijging' genoemd worden: het bestaat uit losse zinnen, woorden, tekeningen, collages die de pagina's in allerlei richtingen doorkruisen, zodat we niet ver van de totale chaos uitkomen. Zoals Philippe Bernard het benadrukt, 'het spiralisme is een geestelijke instelling, een soort rebellie tegen iedere vorm van opsluiting' - (N.L., no 133, p. 109). **[v]**

Een gevarieerde literaire productie dus voor een zeer klein land. En het lijkt erop dat de huidige Haïtiaanse literatuur erin slaagt zijn inspiratie en zijn zeggingskracht te behouden en te vernieuwen door goed te blijven luisteren naar wat zich in het land echt afspeelt. Natuurlijk zien sommige schrijvers daarin ook een beperking voor hun inspiratie en verzetten ze zich tegen een dergelijke opvatting. Maar wat er ook van zij, de subversieve krachten die aan het werk zijn in die confrontatie, in allerlei verschillende uitingen van verzet, getuigt van een grote vitaliteit.

Mijn dank aan Sjef Houppermans voor zijn correcties en vertalingen

Noten

[i] Zo nu en dan vindt men natuurlijk in de hedendaagse literatuur enkele toespelingen op de historische figuren. In *Thérèse en mille morceaux* van Trouillot (Thérèse in duizenden stukken) wordt herhaaldelijk naar de zogenaamde

voorouder van de familie, 'de grote koning Christophe' verwezen. De ironische ondertoon spreekt hier vanzelf.

[ii] Ifé: in de Voodooaanse cultus is dit het gebied van de god Agoué; Ifé is de Voodooaanses homoloog van het Hemelse Jerusalem van Johannes.

Rhombes: soort primitief muziekinstrument aan het geluid waarvan een magische functie werd toegekend.

Biface: toespelling op het prehistorische gereedschap uit de stenen tijdperk (de tijd van de 'homo erectus') van wie sommige anthropologen menen dat het van Afrikaanse afkomst is.

(cf. Régis Antoine, *La tragédie du roi Christophe*, Lectoguides francophonie, Paris, pp. 96-104).

[iii] In Haïti heeft een aantal intellectuelen zich daarentegen al gauw tegen de ideeën van '*La Négritude*' gekant. Zie o.a. René Despestre, *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Robert Laffont, 1980.

[iv] Er zijn echter ook schrijvers in ballingschap die de zonnige kant van het vaderland, het verloren paradijs bezongen: men denke aan René Despestre, die sinds 1978 leeft en schrijft in Frankrijk, in bijvoorbeeld *Hadriana dans tous mes rêves*, (Hadriana in al mijn dromen), Parijs, Gallimard, 1988.

[v] 'Le spiralisme' is een literaire beweging die in de jaren 60 werd opgericht door Franketienne, Jean-Claude Figolé en René Philoctète, maar die moeilijk is te omschrijven. Voor de stichters is het vooral 'een geestelijke instelling, een soort rebellie': op de eerste plaats een uiting van rebellie tegen de Duvalierdictatuur en verder tegen allerlei vormen van terreur en opsluiting. De literaire vertolking ervan bevat natuurlijk veel postmoderne technieken, zoals de twee aangeduide werken laten zien: versplintering van tijd en ruimte, evenals van het subject dat in verschillende elkaar weerspiegelende figuren terug te vinden is; versplintering ook van de taal (continuum van teksten zonder interpunctie, verdwijnen van de zin waarvoor in de plaats losse woorden verschijnen, spel met de 'signifiant'... om een paar technieken te noemen. Maar het beoogde doel is niet alleen het nastreven van chaos (als een beeld van hun uiterlijke en innerlijke situatie) maar, en dat vooral, van de dynamiek van een eindeloze beweging die het gevoel van vrijheid uiteindelijk moet vertolken. De 'spiraal' is een mooi beeld ervan.

BIBLIOGRAFIE

(alleen de werken waaraan citaten ontleend werden zijn hier opgenomen)

Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1963.

Marie Chauvet, *Amour, colère, folie*, Paris, Gallimard, 1968.
Kathleen Gyssels, 'Cadavres-marassas dans Rue des Pas-Perdus de Lyonel Trouillot', <http://w.w.w.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/trouillot.html>.
Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir/ Des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris, Arcantère/ Montréal, Presses Universitaires, 1986.
Léon-François Hoffmann, 'Histoire et Littérature', Notre Librairie, no 132.
Frankétienne, *L'oiseau schizophone*, Paris, Jean-Michel Place, 1998
Jean Metellus, *Anacaona*, Paris, Hatier, 1986.
Jean Metellus, *Le pont rouge*, Paris, Editions Nouvelles du Sud, 1991.
Philippe Bernard, 'Le spiralisme', Notre Librairie, no 133.
Lyonel Trouillot, *Rue des Pas-Perdus*, Port-au-Prince/Haïti, Editions Mémoire, 1996.
Lyonel Trouillot, *Thérèse en mille morceaux*, Paris, Actes Sud, 2000. Lyonel Trouillot, 'Haïti 90: l'esthétique du délabrement', Notre Librairie, no 133.

Voor een goed overzicht van de Haïtiaanse literatuur, kan men (de uitgebreide studies van Hoffmann en Jonassaint of Laroche daargelaten) twee nummers van het volgende tijdschrift raadplegen:

Notre Librairie, Paris, no 132, 1997, 'Littérature haïtienne des origines à 1960'.
Notre Librairie, Paris, no 133, 1998, 'Littérature haïtienne de 1960 à nos jours'.

Eigen stemmen ~ De Franstalige Algerijnse literatuur in haar politieke context



Mouloud Feraoun
(1913-1962)

Ills.: en.wikipedia.org

De 'rai' is de bekendste moderne muziek uit Algerije, ook in Frankrijk en elders populair geworden door zangers als Khaled en Charef Zerouki. Afkomstig uit Oran en omgeving, geeft de rai met zijn opzweepende ritme een stem aan vooral jongeren die hun eigen taal willen spreken. Het woord 'rai' betekent ook: 'laat je eigen stem horen' en deze muziek, die traditionele elementen en de invloed van popmuziek op originele wijze combineert, is terecht kenmerkend voor de rol die kunstenaars willen spelen in een land dat politiek en economisch gezien zo'n rampzalige ontwikkeling doormaakt.

Het is wellicht het meest levende deel van de hedendaagse literatuur in het Arabisch en vormt zo in zekere zin de tegenhanger en het complement van het literaire werk van de Franstalige Algerijnse auteurs, waarop wij in het volgende de aandacht richten. Velen van hen hebben ook in het Arabisch gepubliceerd, maar kozen of kiezen vaak voor het Frans omdat dit vanuit hun opvoeding en vanwege de feitelijke taalsituatie in Algerije als literaire taal de meeste mogelijkheden biedt - terwijl ook de ruimere publicatiemogelijkheden in Frankrijk voor hen van belang zijn. Die keuze leidt niet zelden tot een innerlijke verscheurdheid, maar juist die kan literair uitgebuit worden, als dynamisch krachtenveld of bijvoorbeeld door in het schrijven de 'andere' taal naar zijn eigen hand te zetten. Het spreekt voor zich dat deze Algerijnse literatuur een wezenlijke verrijking inhoudt van de Franstalige literatuur in het algemeen. Hierbij valt aan te tekenen dat gedurende de laatste decennia de opvatting terrein heeft gewonnen dat de francofone literatuur niet bestaat uit een centrum (de 'metropool' Parijs) met daaromheen in steeds verder uitdijende kringen een reeks afgeleide en/of perifere verschijnselen. Veeleer lijkt er sprake te zijn van een

conglomeraat of van een veelzijdig krachtenveld, ook al komt dat in de praktijk nog niet zo duidelijk tot zijn recht als in de Engelstalige wereld.

Onze aandacht zal zich met name richten op de relatie tussen deze Franstalige Algerijnse literatuur en de politiek, en het zal evident zijn dat die relatie buitengewoon sterk is. Enerzijds is dat het gevolg van de specifieke gebeurtenissen die de koloniale en postkoloniale situatie van het land gekenmerkt hebben, meer in het bijzonder de losmaking van Frankrijk en de naweeën daarvan (en daar is ook de taalproblematiek waar wij het zonet over hadden nauw mee verbonden). Anderzijds heeft deze relatie een nieuwe inhoud gekregen door de massale gewelddadigheden tussen fundamentalisten en overheid in de laatste 10 à 15 jaar, een periode van strijd op leven en dood die velen van een burgeroorlog doet spreken. Wij zullen deze twee periodes afzonderlijk behandelen en telkens eerst de politieke context aangeven alvorens nader in te gaan op de positie die literair werk daarin heeft ingenomen.

Om de ontwikkelingen na 1945 goed te begrijpen is het nuttig om in het kort de geschiedenis in de voorafgaande eeuwen te schetsen. Na de verdrijving van de Moren uit Spanje aan het eind van de vijftiende eeuw, kregen de Spanjaarden ook veel macht in Algerije. Turkse zeeschuimers (onder wie de fameuze Barbarossa), gesteund door de Ottomaanse sultan, verdreven later de Spanjaarden, sloegen de aanvallen van Karel V af en zetten de dynastie van de Abdalwaliden aan de kant (1554). Algerije werd een regentschap, direct afhankelijk van het Ottomaanse Rijk. De vrijbuiters brachten de stad Algiers welvaart in de 17e eeuw, maar in de loop van de 18e zakte deze weer in. In beginsel werd het land bestuurd door een dey; het was verdeeld in drie provincies, ieder met een bey aan het hoofd; op plaatselijk niveau oefenden caïds de macht uit. Beys en caïds hadden een grote mate van autonomie. Rond 1830 controleerde de dey slechts een klein gebied; met name in de Napoleontische tijd hadden de Fransen zich grote economische belangen in Algerije verworven. Tijdens Karel X leidden problemen over betalingen tot groeiende spanningen; een 'onvergeeflijke belediging' van de Franse afgevaardigde door dey Hussein die hem een aantal tikken met zijn vliegenmepper gaf was voor Frankrijk aanleiding om tot inlijving van het gebied over te gaan. Op 5 juli 1830 viel Algiers in handen van Bourmont die hiervoor de maarschalksstaf ontving. Het zou echter nog tot 1857 duren voordat alle haarden van verzet waren geneutraliseerd en het hele gebied daadwerkelijk onder Franse controle stond. De grootste tegenstander van de Fransen was de beroemde Abdel-Kader, die de grote held van vele historische romans zou worden. Overigens

vestigde deze zich na zijn nederlaag in Damascus waar hij zich tot zijn dood in 1883 zou bezighouden met meditatie en het schrijven van mystieke teksten.

Steeds meer Fransen zouden zich in Algerije vestigen, en daarvoor zijn meerdere oorzaken aan te wijzen. Allereerst was er in de 19e eeuw sprake van een grote bevolkingsgroei in Frankrijk zelf en het overzeese gebied vormde een welkome uitbreiding van het beschikbare arsenaal aan landbouwgrond waar immigranten zich konden vestigen. In 1848 werd Algerije volledig door Frankrijk ingelijfd; het werd in drie departementen onderverdeeld. Anders dan de overige Franse bezittingen in Afrika, werd Algerije een integraal onderdeel van het 'moederland', hetgeen natuurlijk tot de nodige trauma's leidde toen de afscheiding zich begon af te tekenen. Deze 'bloedband' werd nog geïntensiveerd door een aantal andere ontwikkelingen: zo vestigden vele Elzassers die niet de Duitse heerschappij wensten te aanvaarden zich na 1870 in 'hun eigen' Algerije en zocht een deel van de door de phyloxera (de massale ziekte van de wijnstokken) geruïneerde wijnboeren in 1900 hun toevlucht in Algerije om daar een nieuw leven op te bouwen. In 1872 woonden in Algerije zo'n 250.000 mensen van Europese afkomst tegen twee miljoen autochtonen; in 1954 was de verhouding 1 miljoen tegen 8,5 miljoen. De ongelijkheid in inkomen tussen die twee groepen was enorm en bovendien hadden de Fransen meer dan een kwart van het landbouwareaal in handen (en dan meestal ook nog de beste gronden) dat steeds meer als 'latifundium' werd beheerd.

Pogingen in de twintigste eeuw om de verschillende bevolkingsgroepen te assimileren waren weinig succesvol; de politieke en administratieve constellatie was zo nauw verbonden met de koloniale exploitatie dat een groeiend verzet niet kon uitblijven onder een bevolking die zich vooral na 1930 bewust werd van haar machteloosheid. De gedachte aan zelfstandigheid kreeg een krachtige impuls tijdens de Tweede Wereldoorlog toen Algerije voor Frankrijk zelf bevrijd werd en een eigen koers kon varen. De groeiende spanningen tussen de bevolkingsgroepen leidden in mei 1945 tot hevige onlusten met name in de stad Sétif. De Fransen reageerden met een disproportionele heftigheid en duizenden moslims vonden de dood. Hoewel in de jaren daarna door verschillende partijen werd gezocht naar een meer democratische inrichting van de samenleving waren de verhoudingen volledig verstoord en heerste er een zo grote krampachtigheid dat er steeds minder hoop op een vreedzame oplossing bestond. Op 1 november 1954 werd door de verzetsbewegingen tot een totale opstand opgeroepen die zes

jaar later tot een onafhankelijk Algerije zou leiden. Het verzet werd al spoedig gebundeld in de FLN die haar hoofdkwartier in Caïro had. Aanvankelijk leek er nog goede kans dat men tot onderhandelingen zou komen, maar deze mogelijkheid werd eigenlijk onmiddellijk ondergraven door de rivaliteit tussen diverse groeperingen binnen het Algerijnse verzet enerzijds en de steeds groter wordende politieke instabiliteit van Frankrijk in de naoorlogse periode (de Vierde republiek) anderzijds. Het vertrouwen van de Algerijnse Fransen in 'Parijs' werd steeds kleiner, de verhoudingen verhardden zich, en de strijd tegen het verzet werd met alle mogelijke middelen gevoerd waarbij ook (naar vaak pas veel later gebleken is) op grote schaal gefolterd werd.

In 1958 kwam in Parijs de Gaulle aan de macht; diens constitutionele hervormingen leidden tot een veel daadkrachtiger gezag. In eerste instantie sprak de Generaal zich uit voor een Algérie française, maar reeds in 1959 werd het hem duidelijk dat hier, ondanks de militaire overmacht van het Franse leger, sprake was van een onomkeerbaar proces en hij sprak zich uit voor *autodétermination*. Verbitterd en verblind door woede en haat ging de OAS, de extremistische organisatie van Fransen die Algerije tot elke prijs wilden behouden, over tot steeds meer aanslagen en terreurdaden. Toen de officiële onderhandelingen in 1962 tot de akkoorden van Evian leidden en de onafhankelijkheid een feit was, vond er een massale uittocht plaats van meer dan een miljoen Franse Algerijnen en van hun Islamitische bondgenoten de zogenaamde Harkis. Deze *pieds noirs* zetten de Franse binnenlandse verhoudingen onder druk; de relatie tussen de twee staten zou moeizaam blijven.

Het is moeilijk te zeggen waar de Algerijnse Franstalige literatuur begint. Waren Jean Amrouche, Albert Camus en Emmanuel Roblès al auteurs in deze categorie of dienen deze toch als puur Franse schrijvers beschouwd te worden en ligt het begin bij het werk van Franstalige autochtone auteurs? In dat laatste geval wordt meestal *Le Fils du pauvre* van Mouloud Feraoun uit 1950 als beginpunt genoemd. Over het algemeen wordt er een rechtstreekse band gelegd tussen het ontstaan van deze literatuur en de nationalistische beweging die een politiek bewustzijn met zich meebracht. Algerijns Franstalige auteurs wijzen op de gevolgen die de Franse overheersing had voor de leefomstandigheden van hun volk en benadrukken de ongelijkheden, de discriminatie en het gebrek aan tolerantie; op die manier zetten zij zich af tegen de Franse auteurs uit Algerije - ook uit eerdere periodes - die zo vaak op idealiserende en verdoezelende wijze over het land

verhalen. Paradoxaal genoeg kunnen zij hun stem alleen laten klinken in het Frans als enig mogelijk instrument van bevrijding. De generatie van de jaren vijftig (Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Kateb Yacine) klaagt in zijn realistische romans het koloniale imperialisme aan; tevens kritiek uitend op de passieve en traditionalistische houding van de Islamitische bevolking, roepen zij op tot het veroveren of heroveren van een collectieve Algerijnse identiteit.

Mouloud Feraoun, een boerenzoon die een onderwijzersopleiding volgde en in 1960 werd benoemd tot inspecteur van de sociale centra, werd op 15 maart 1962 door een OAS-commando vermoord. In *Le Fils du pauvre* brengt hij de problemen van armoede, ongelijkheid en onverdraagzaamheid naar voren zonder er een aanklacht van te maken. De autobiografische hoofdpersoon, Fouroulou, vertelt vanuit een 'onbevangen' standpunt over zijn ontdekkingsreis in de maatschappij waarin hij geleidelijk de tegenstellingen leert begrijpen. Als hij een beurs krijgt voor de middelbare school is dat een ongehoorde gebeurtenis in zijn dorp:

*Toen uiteindelijk de brief met het goede nieuws kwam, ging hij vol vreugde terug naar Tizi-Ouzoun, vastbesloten te werken tot hij erbij neerviel. Hij wilde slagen. Zijn moeder praatte erover een offer te brengen aan de kouba, maar hij wist heel goed dat zo'n offer geen in-vloed kon hebben op zijn lot. Hij wist dat hij alleen stond in wat hem als een strijd op leven en dood voorkwam. Op de leeftijd waarop zijn vrienden verliefd werden op Elvire, leerde hij *Le Lac* van buiten om een goed cijfer te krijgen. Maar omdat hij zijn tekst op norske toon opdreunde en niet op de melancholische en zachte toon van een gevoelige en verfijnde inborst, zoals dat hoorde, veegde de leraar hem toch de mantel uit en ging Fouroulou vol rancune weer zitten.*

Fouroulou wist niet goed hoe hij door hard werken de armoede achter zich zou kunnen laten voor hem en de zijnen.

Maar toch twijfelde hij er niet aan dat zijn inspanningen de moeite waard waren. Doorzetten verdiende beloond te worden en die beloning zou hij ook krijgen. Toen hij eindexamen deed, begrepen zijn ouders en ook de andere mensen in het dorp eindelijk dat hij zijn tijd niet helemaal verspild had. Zo'n diploma geeft echter niet veel kans op werk. Daarvoor moet je aan vergelijkende examens meedoen. Fouroulou bleef ervan dromen naar de lerarenopleiding te gaan.

De andere grote auteur uit deze beginjaren van de Franstalige Algerijnse literatuur is Mohammed Dib. Ook hij was een onderwijzer; toen hij vanwege zijn (links-radicalen) ideeën in 1959 het land werd uitgezet, leefde hij enige tijd in Oost-

Europa alvorens zich in Parijs te vestigen. Zijn latere werk heeft vaak een sterk allegorisch of symbolisch karakter maar in zijn begintijd schreef hij ook vooral realistische verhalen. In *La Grande Maison* (1952) bijvoorbeeld wordt het alledaagse leven in een burgerlijk islamitisch milieu geschilderd. Ook hier is de hoofdpersoon, Omar, een naïeve jongen die zich verwondert over het zinnetje 'Frankrijk is onze moeder en ons vaderland' dat alle leerlingen in de klas braaf opdreunen. Voor Omar is Frankrijk:

Een tekening in meerdere kleuren. Hoe kan Frankrijk nou moeder zijn? Moeder is thuis en heet Aïni, daar zijn er geen twee van. Aïni is Frankrijk toch niet! Niets met elkaar gemeen. Omar was een leugen op het spoor gekomen. Vaderland of niet, Frankrijk was niet zijn moeder. Ik leerde de leugens uit mijn hoofd om maar niet met het beruchte stokje van olijfhout in aanraking te hoeven komen. Dat was dus 'studeren'! Zo ook een opstel schrijven over een avond aan de haard bijvoorbeeld of over vakantie op het platteland, de arbeid van de landman die zingend achter zijn ploeg loopt begeleid door het jubelen van de leeuwerik, de keuken met zijn blinkende potten en pannen, het Kerstfeest.

Ook uit 1952 dateert *La Colline oubliée* van Mouloud Mammeri waarin beschreven wordt hoe de eigen, vooral orale cultuur in Kabylïë verdwijnt. Daarmee roert deze roman ook nog een ander aspect van de complexe demografische situatie in Algerije aan. Kabylïë is immers het gebied waar vooral Berbers wonen, de nakomelingen van de oorspronkelijke bevolking, die, 28 % van de 28 miljoen Algerijnen, door de overheid systematisch gearabiseerd wordt en geregeld een stem van protest laat horen tegen de machtspolitiek uit Algiers.

Charles Bonn, de bekende Franse specialist op het gebied van de Algerijnse literatuur, onderscheidt in *Le Roman algérien francophone* uit 1985 verschillende vormen van 'discours' in de romans die in de jaren 50 werden gepubliceerd: etnografisch, militair, koloniaal, mythologisch, ideologisch etc. en hij laat zien hoe deze vormen functioneren, parallel aan of dwars op de 'verwachtingshorizon'. Zo is bijvoorbeeld het werk van Feraoun weliswaar kritisch van inhoud, maar maakt het toch gebruik van een narratieve vorm die volledig beantwoordt aan het verwachtingspatroon van de traditionele Franse roman. Toen de Onafhankelijkheidsoorlog uitbrak, kreeg deze realistische, kritische literatuur met het werk van Kateb Yacine een nieuwe dimensie. Nedjma is het voorbeeld van een revolutionair vorm gegeven tekst die op alle manieren verrast en vernieuwt, niet zozeer door een verder verfijnd realisme, als wel door een aantal lagen die

historisch, geografisch én literair een polyfone compositie opleveren. Op die manier, zo suggereert Bonn, kopieert de tekst de geschiedenis niet, maar produceert ze geschiedenis.

Kateb Yacine werd in 1929 geboren in Constantine in het oostelijk deel van Algerije (waar ook zijn belangrijkste boeken spelen). Hij overleed in 1989. Met *Le Polygone étoilé* schreef hij een soort vervolg op *Nedjma* dat sterk het karakter heeft van 'een werk in uitvoering' en verder een aantal toneelstukken (voor een gedeelte in het Arabisch) waarmee hij vooral het grote publiek wilde bereiken. Kateb (wat 'de schrijver' betekent) had een gelukkige jeugd totdat hij in 1945 tijdens de gebeurtenissen in Sétif op keiharde wijze kennis maakte met de koloniale werkelijkheid. De opstand vormt het vertrekpunt van al zijn geschriften. Frans was ook voor hem een onontkoombare noodzaak, maar hij slaagde erin daarbinnen een eigen taalvorm te scheppen. In *Nedjma*, gepubliceerd in 1956, vormen een aantal complex aaneengeschakelde verhalen de inbedding waarin de omzwervingen van de hoofdpersonen (in zekere zin evenzoveel projecties/afsplittingsen van de auteur) worden verweven met beschrijvingen van familiebanden die vooral gebruikt worden om de Algerijnse verscheurdheid ten opzichte van zowel de Fransen, als het eigen verleden te laten zien. In het verhaal wordt als het ware een plaats gezocht voor het Algerijnse volk, levend vanuit zijn traditie maar open naar de moderne tijd. De parodie speelt een belangrijke rol bij het kritisch beschouwen van het koloniale verleden en bij het herijken van de mythes die de samenleving koestert. *Nedjma* probeert als het ware een nieuwe mythologische basis te scheppen voor de Algerijnse samenleving. Een zeer politieke roman kortom.

Vier stemmen vertellen afwisselend hun versie van een reeks gebeurtenissen tussen 1945 en 1954 met analepsen naar het koloniale en voorkoloniale verleden. De dynamiek van het verhaal wordt vergroot door het gebruik van gevarieerde vertelvormen (roman, gedicht, epos, dagboek etc.). Zes delen van telkens 12 sequenties, waarbij de delen 3 en 4 deze nog een keer verdubbelen, maken de roman tot een complexe eenheid die uiteindelijk een cyclisch karakter lijkt te hebben, te lezen als een terugkeer naar huis, naar de moeder. De hechte structuur geeft een geheel eigen harmonie aan het bonte geheel van modernistische fragmenten. In grote lijnen kan het boek als volgt worden samengevat:

I - Vier vrienden, Rachid, Lakhdar, Mourad en Mustapha hebben werk gevonden

in de bouw, in een dorpje in het oosten van Algerije. Mourad wordt gearresteerd na de moord op een Fransman en de drie vrienden vluchten weg uit het dorp. Hun wegen scheiden zich.

II - Terug in de beginsituatie raakt Lakhdar in gevecht met zijn werkgever. Hij wordt gearresteerd en herinnert zich zijn eerste arrestatie tijdens de gebeurtenissen van 8 mei 1945 in Sétif. Daarna is hij naar Bône vertrokken waar Mourad, Mustapha en Rachid zich destijds bevonden. Hij zoekt er zijn toevlucht bij zijn nicht Nedjma, die ook de nicht van Mourad blijkt te zijn.

III - In de gevangenis probeert Mourad zich te herinneren wat Rachid hem destijds had verteld toen hij naar Bône kwam om Nedjma te vinden, de dochter van een Française die vele minnaars had onder wie de vader van Rachid en de onverbeterlijke verleider Si Mokhtar. Nedjma was in een grot verwekt waar dit tweetal de Française naar toe had gebracht. Aan het eind van de nacht wordt daar het lijk van de vader van Rachid ontdekt. Rachid neemt het verhaal over en vertelt over zijn eerste ontmoeting met Nedjma in Constantine. Hij zet ook uiteen hoe hij met Si Mokhtar op pelgrimstocht naar Mekka vertrok zonder daar ooit aan te komen. Tenslotte herhaalt hij de woorden van zijn mentor over de oorsprong van hun stam, de Klebouti.

IV - Tijdens een droom ontvangt Rachid in zijn cel bezoek van de stamvader van de Klebouti. Hij vertelt hoe hij samen met Si Mokhtar Nedjma heeft ontvoerd naar Nadhor, het oorspronkelijke gebied van de Klebouti en hoe Si Mokhtar gedood is door de kleurling die er als bewaker dienst deed. Nedjma was er vastgehouden maar hijzelf werd weggejaagd. Rachid verlaat de gevangenis, gaat terug naar Constantine, neemt zijn intrek in de foudouk van Abdallah en vindt werk als gerant van de rookzaal. Er worden verhalen verteld die teruggaan naar het oude Numidië, naar de tijden van Jughurtha, van Cirta en Hippone, zoals Constantine en Bône lang geleden heetten.

V - Terug in de tijd: Lakhdar en Mustapha groeien op in de omgeving van Sétif en gaan vervolgens in die stad naar de middelbare school. Mustapha heeft in een opstel kritiek geuit over de kolonisatie en is daarom voor een week geschorst.

VI - Mustapha en Lakhdar zijn actief betrokken bij de gebeurtenissen van 8 mei 1945 in Sétif. Mustapha wordt gearresteerd. De vier vrienden komen allen naar Bône waar ze ontdekken dat ze allemaal verliefd zijn op Nedjma. Een verwarrende nacht volgt. Lakhdar ziet een foto van een soldaat in de handtas van Nedjma en, jaloers geworden, sluit hij haar op in de salon, in gezelschap van Mustapha die hij voor Mourad aanziet. De vier vrienden vertrekken om werk te zoeken. Lakhdar wordt gearresteerd. Zijn drie vrienden gaan uiteen.

Het historisch kader en de manier waarop de verschillende tijdslagen dooreen gevlochten zijn, zijn van centraal belang in *Nedjma*. De legende vertelt over de trotse stam die zijn zonen zag vertrekken maar door de tijd heen zijn oorspronkelijke geesteskracht bewaard heeft. De koloniale periode wordt vooral op satirische wijze beschreven wanneer verhaald wordt hoe uitgekookte kolonialisten de fiere krijgers uitkopen en naar de ondergang voeren:

De vaders die als ruiters van Abd-el-Kader waren gesneuveld hadden geen inventaris opgemaakt bij de verovering - een noodzakelijk kwaad, een pijnlijke transplantatie die de belofte van vooruitgang met zich meebracht voor de boom van de natie waar de bijl in was gezet; net als de Turken, de Romeinen en de Arabieren konden de Fransen niets anders doen dan wortel schieten, als gijzelaars van het vaderland-in-wording dat zij het hof maakten - en de zonen van de overwonnen leiders waren nu rijk aan geld en juwelen maar ze waren ook gefrustreerd; zij voelden zich diep beledigd en verlangden naar het gevecht dat hen ontzegd was; ze moesten echter de kelk tot op de bodem leegdrinken, het geld uitgeven en hun plaats innemen aan het banket. Toen ontbrandde het vuur van de orgie. De erfgenamen van de dapperen namen wraak in de armen van demi-mondaines.

Met deze twee verhaallijnen is de geschiedenis van de revolutie verweven, de poging om een eigen identiteit op te roepen. Spil van alle gebeurtenissen is *Nedjma*. Haar naam betekent 'de ster', symbool voor de Arabische wereld en van de komende natie in Algerije. Maar *Nedjma* komt uit twee werelden tegelijk en geeft op die manier de verscheurde identiteit van Algerije aan: ze is Algerijnse maar heeft een Frans-Joodse moeder en wordt dan ook wel de 'Andalusische' genoemd. Zij is een bron van erotiek, ontwapenend en pervers tegelijk, mysterieus en verborgen, angstwekkend en verleidelijk, telkens verdwijnend en weer opdoemend, plaatsvervangster ook van de moeder die ontbreekt. Zij valt uiteen in vele gestalten en wordt door het verhaal weer tot eenheid gebracht. *Nedjma* is als 'de pit in een vrucht met een smaak van citroen; zij is de schichtige, speelse en zo zeldzame vriendin'.

De veelheid van stemmen binnen de verschillende verhalen verwijst naar het belang van de broederschap als drijvende kracht achter de maatschappelijke ontwikkelingen, als afspiegeling ook van een groter collectief, op het niveau van de natie bijvoorbeeld. De aaneenschakeling van persoonlijke en historische wederwaardigheden maken van *Nedjma* een picareske roman, een dimensie die

wordt versterkt door de avontuurlijke instelling van de hoofdpersonages en hun bereidheid de toekomst onder ogen te zien; de onverwachte overgangen dienen als evenzoveel vraagtekens bij de oorzakelijkheid en de noodzakelijkheid van de geschiedenis. Het voortspringende verhaal wordt echter voortdurend doorkruist door fragmenten die betrekking hebben op het mythische verleden, door legendes en lyrische passages die de gebeurtenissen als het ware de diepte van het collectief onbewuste intrekken. Voorwaarts en naar beneden: de twee bewegingen geven de roman een dynamiek die al vele lezers heeft geboeid. Door zijn stratificatie, zijn complexe montage en zijn elliptische structuur verbeeldt de roman in zijn eigen vormgeving de visie van Kateb op de Algerijnse samenleving.

Naast de personages spelen hierbij ook een aantal objecten en plaatsen een symbolische en betekenis genererende rol. Zo is het mes teken van broederschap en van geweld, 'wemelen' de sterren als teken van overweldigende menigvoud, is de gevangenis een plek van frustratie maar ook van bezinning, terwijl het huis van Nedjma tegelijkertijd intimiteit en vervreemding uitstraalt. In de beschrijving van sommige plaatsen spiegelt het boek zijn eigen complexe constructie zoals in de beschrijving van de haven van Bône of ook van Constantine als de trein de stad nadert:

Geleidelijk opgaand in het steile voorgebergte dat vervolgens overgaat in de met bossen bedekte hoogvlakte, met zijn bodem en zijn ondergrond in beweging sinds de verkenningstochten van de Romeinen en de konvooien onder leiding van de kooplui uit Genua, die graan brachten dat nu onbetaald in de silo's van het Directoire bleef rusten: dat was Constantine in zijn monumentale omgeving waar het zich dan toch uit losmaakte om met zijn steeds zwakker wordende lichtjes, die, gelijk wespen op het punt uit te vliegen, tegen de nissen in de rots zaten samengepakt zonder op het bevel van de zon te wachten die hun vlucht van op afstand regelt, een vlucht die al snel weer afdwaalt - onvermoed voorgebergte in zijn begroeide setting, krioelend wespennest in de woestijn, gevat in de structuur van het gebied, met zijn dakpannen, zijn catacomben, zijn aquaduct, zijn loges en zijn zitplaatsen, met de schaduw van een amfitheater dat van alle kanten tegelijkertijd openligt en door barricades wordt omsloten- de rots, de enorme rots die drie maal wordt uitgehold door de onvermoeibare bergstroom die zich met luide slagen een weg baant en koppig de drievoudige hel van zijn verloren kracht uitdiept, buiten zijn altijd opengebroken bedding, zonder voldoende levenskracht om bij zijn graf van chaotische steenblokken aan te belanden: wanordelijk kerkhof

waar de rivier nooit zijn laatste adem was komen uitblazen, hogerop oplevend in steeds doorstromende watervallen, die daarna in een trechter verdwenen en alleen te zien zijn vanaf de bruggen over de Koudia, aan de kant van het ravijn waar de rivier nog slechts het geluid van vallend water weerkaatst tussen de opeenvolgende spelonken, wild water dat geen ketel of bekken vasthoudt, eindeloos zacht stromen, zonder vertrekpunt. Boven het voortgaand brommen van de locomotief uit, die nu minder snel ging, door het groen heen en tussen weiden door waar het vee nog niet op mocht, glanzend onder een dun laagje ijs, tussen kale en wanstaltige vijgenbomen door, tussen johannesbroodbomen, verwaarloosde wijnstokken, rechte sinaasappelplantages, groepjes granaatbomen, acacia's, notenbomen, slochten met mispelbomen en eiken tot bij de mistige en massieve chaos - de grote rots, zijn verlatenheid waar struikgewas oprukt, de enorme rots en het einde van de winter in zijn ruige en ontstoken plooiingen .. Sidi Mabrouk.

Door zijn inbedding in tijd en ruimte die zowel historisch als sensitief en materieel wordt opengelegd en uitgediept, krijgen de personages in deze roman een nieuwe dimensie: ze kunnen hun plaats innemen in een toekomstgerichte geschiedenis die overigens niet als utopisch wordt gepresenteerd maar in termen van een moeizame bevalling.

Op dit laatste punt zouden de gebeurtenissen in het Algerije van na de Onafhankelijkheidsstrijd de relevantie van deze visie slechts onderstrepen. Na het uitroepen van de Algerijnse Republiek stuurde Ben Bella, de leider van de FLN, de grootste partij binnen de alliantie van het Verzet al snel aan op een communistisch georiënteerd beleid waarbij alle macht in zijn partij en zijn persoon werd geconcentreerd. De economie stortte ineem, en van de grote verwarring waar dat mee gepaard ging profiteerde in juni 1965 Boumedienne die eerst extreem links uitschakelde, en vervolgens de staatseconomie verder doorzette. Met zijn door het leger gesteunde dictatoriale bewind had Boumedienne in zekere zin de wind mee: de nieuw opgezette aardolie-industrie leverde de staat de nodige inkomsten op die echter grotendeels verdwenen in prestigeobjecten en in de zakken van een geprivilegieerde groep. De explosief groeiende bevolking stroomde massaal naar de grote steden, waar in nieuw ontstane wijken een groeiende werkeloosheid ontstond. Onder Chadli Bendjedid, die in 1978 Boumedienne opvolgde en diens lijn op gematigde wijze voortzette, werden de problemen snel groter en namen de protesten toe, zowel van de Berbers als van de fundamentalisten of integristen. Corruptie, wanorde en

verspilling lokten geweld en terreurdaden uit die tot bloedige reacties leidden. De weifelende Chadli probeerde de gemoederen te bedaren door nieuwe partijen toe te staan; dat leidde tot een verharding van de posities van enerzijds de oude FLN die geen macht wilde afstaan en anderzijds de FIS, de partij van de fundamentalisten die streefde naar een streng islamitische samenleving. Bij gemeenteverkiezingen in juni 1990 behaalde de FIS 54 % van alle stemmen en won in alle grote steden. In de aanloop tot de nationale verkiezingen werden de integristen op alle mogelijke manieren tegengewerkt, maar toch haalden ze in december 1991 bij de eerste ronde 48 % van de stemmen; voordat ze echter in de tweede ronde een overwinning konden behalen greep het leger in : Chadli werd vervangen door Boudiaf, de FIS ontbonden.

De terreur die de GIA, de gewapende arm van de FIS, vervolgens ontplooidde leidde tot even meedogenloze reacties van de autoriteiten. Tijdens het bewind van Boudiaf en (vanaf 1994) van Z roual vonden ongeveer 100.000 mensen een gewelddadige dood. Onder de weerloze plattelandsbevolking werden ware slachtingen aangericht; ook vele leden van de intelligentsia, journalisten, professoren, zangers en kunstenaars die zich niet wilden laten knevelen door de barbus werden het slachtoffer van aanslagen. Van de andere kant sloeg de paramilitaire politie genadeloos terug waardoor de verhoudingen steeds verder verhardden. Z roual werd in 1998 door de militairen tot aftreden gedwongen; hij werd vervangen door Bouteflika, die, weer in genade aangenomen, getracht heeft het geweld te beteugelen, onder andere door amnestie af te kondigen voor Islamisten die geen terreurdaden op hun geweten hebben. Terwijl de FIS bereid lijkt tot onderhandelingen over samenwerking, zetten meer radicale groepen hun terreurdaden voort die jaarlijks tijdens de ramadan een triest hoogtepunt bereiken. Ook economisch probeert Bouteflika de situatie te saneren.

Over de periode voorafgaand aan de 'Nieuwe Algerijnse oorlog' verschenen vooral in de jaren tachtig een aantal romans die aan de dictatoriale staatsideologie die geen tegenspraak of nuancering gedoogde een tegenstem trachten te geven. *Straf voor het leven* uit 1991 van Rachid Mimouni, een hoogleraar economie die op een onderduikadres in 1995 overleed aan leukemie, leest als een fascinerende allegorie over opkomst en ondergang van een dictator; zoals in alle romans van zijn hand staat ook hier de verhouding tussen onderdrukker en onderdrukte, tussen macht en vrijheid centraal. Het volgende fragment is een goede illustratie van de cynische ironie die hij hanteerde:

Ik zat nog maar net in de fauteuil van de Generalissimus toen zonder kloppen een man die zichtbaar veel aan zijn hoofd had het kantoor binnen stormde, een papier in zijn hand... [...] - Hoe moeten wij uw machtsovername betitelen? - Wat bedoelt U? - Wij kunnen toch niet van een staatsgreep spreken. Wij hebben een formule nodig die de zaak rechtvaardigt en blijft hangen bij het volk. - Daar heb ik nooit over nagedacht. - Ik wel. - En wanneer dan wel als ik u vragen mag? U gaat mij toch niet vertellen dat u op de hoogte was van mijn plannen? - Neen, natuurlijk niet, maar toen ik al die drukte om me heen zag, had ik dank zij mijn lange ervaring, al heel snel in de gaten wat er aan de hand was. En terwijl U nog druk bezig was de boel schoon te vegen, ben ik dus meteen in mijn kantoor aan de slag gegaan. In zulke situaties is er immers geen tijd te verliezen. - Maar wie bent u dan? - Uw secretaris-generaal, meneer de president. - Maar ik ben geen president, en ik heb helemaal geen secretaris-generaal aangesteld. - Ik zit al twintig jaar en dertien generalissimi lang op deze post, legde hij uit. Er moet toch een zekere continuïteit blijven in het functioneren van de Staat. - Ik dacht dat mijn mannen iedereen in het paleis hadden omgebracht. - De man haalde zijn schouders op: - Wat vindt u van 'Revolutionair Herstel'? stelde hij voor - Wat houdt dat in? - Dat u, zonder het erfgoed van uw voorganger te verloochenen, toch alles gaat veranderen. - Oké. Tevreden liep de man naar de deur.



Assia Djebar (1936-)

Ills.: memoires-algeriennes.com

Behalve door Mimouni wordt de stem van de Algerijnse literatuur in de jaren 80 vooral bepaald door Assia Djebar, die in haar collageachtige romans heden en verleden met elkaar confronteert en daarbij heel in het bijzonder een stem wil geven aan de Algerijnse vrouw. *L'Amour la Fantasia* (de 'fantasia' is een krijgshaftig ruiterspel) uit 1985, bijvoorbeeld, combineert jeugdherinneringen aan een gesloten oasemaatschappij met evocaties van een ver verleden -de verovering

van het land door de Fransen in 1830- en een meer recent verleden -de onafhankelijkheidsoorlog. In deze collages komt de verborgen waarheid van de Algerijnse vrouw naar voren: ze wordt weggestopt - 'het ruisen van de stemmen van de vrouwen achter in de vertrekken'- maar neemt ook deel aan de maquis. Volgens Djébar hoort ook deze vrouwelijke stem bij Algerije; ze brengt naar voren wat aan historici, analisten, politici, kortom aan alle mannen ontgaat. De taak van de schrijfster formuleert zij als volgt:

Op mijn beurt spreken. Doorgeven wat is gezegd en daarna geschreven. Woorden van meer dan een eeuw geleden, even goed als wat we nu tegen elkaar zeggen als vrouwen van dezelfde stam. [...] Schrijven doodt de stem niet, maar maakt haar wakker, vooral om al die verdwenen zusters weer tot leven te wekken. [...] Wat mij betreft: bij het opschrijven van de meest banale zin eist de oorlog die twee volkeren vroeger tegen elkaar voerden onmiddellijk zijn plaats op, met zijn tekens, tussen wat ik schrijf. [...]

Een vreemde conclusie dringt zich op: ik ben geboren in 1842, als overste Saint-Arnaud de zaouia verwoest van de Béni Ménacer, de stam waaruit ik voortkom, en hij is vol enthousiasme over de boomgaarden en de verdwenen olijfbomen, 'de mooiste van Afrika' preciseert hij in een brief aan zijn broer. Het is bij het licht van die brand dat ik er een eeuw later in slaag de harem te verlaten; omdat die me nog verlicht, heb ik de kracht om te praten. Alvorens mijn eigen stem te horen, vang ik het gekreun en het gezucht op van de mensen binnen de muren van Dahra, van de gevangenen van Sainte-Marguerite; zij vormen de noodzakelijke orkestratie. [...] Ik ben het land uitgezet om voor mijn zusters de sporen van de vrijheid te horen en ze mee terug te brengen [...] Mijn fictie is deze autobiografie, belast met de erfenis die ik met me mee draag. Zal ik eronder bezwijken? Maar de legende van mijn stam zigzagt over de open plekken, en in de stilte van de woorden van liefde die nooit werden uitgesproken, van de moedertaal die niet geschreven is, meegevoerd als de praatjes van een onbekende en woeste mimespeelster; in die nacht hurkt de verbeelding neer als een bedelares op straat.

Het is een klaagzang die roept om erkenning en genoegdoening, en ze eindigt kenmerkend genoeg, met een woord dat als een lugubere echo functioneert van de *Amour* uit de titel: *la mort*. De vrouw is allereerst en steeds weer het slachtoffer van de 'fantasia' der mannen, maar Djébar blijft over de vrouw schrijven, schreeuwen en lamenteren, in een beeldrijke taal die de deuren van

haat en onderdrukking probeert open te breken.

De derde grote auteur van het moderne Algerije is Rachid Boudjedra. Ook bij hem is er sprake van een intense verstrengeling van persoonlijke ervaringen en de politieke geschiedenis van het land. Het bloed speelt daarin een centrale rol. Het bloed is tegelijk verboden en heilig, het is het bloed van de menstruatie en het bloed dat vergoten werd in de oorlog toen ook Boudjedra gewond raakte, het bloed van rituele slachtingen en het bloed van de besnijdenis. In zijn polemische tekst *Fis de la haine* legt Boudjedra uit: 'De Algerijnse maatschappij heeft een soort sociale psychoanalyse nodig die tot op het been gaat, die de normen tegen het licht houdt, het bedrog aan de kaak stelt, die het mogelijk maakt te redeneren, kortom uit de geestelijke chaos op te staan ten einde de eigen wereld en die van de ander te kunnen beheeren'. Het schrijven kan een hulpmiddel zijn bij het zoeken in het kluwen van bewuste en onbewuste factoren die de sociale drijfveren van de Algerijnen bepalen. In een geheel eigen stijl probeert Boudjedra in romans als *La Répudiation* en *L'Escargot entêté* bressen te slaan in de ideologie van de verstarring om de ander een plaats te geven. In de jaren 90 legt de Algerijnse literatuur vooral getuigenis af van de verbijsterende gebeurtenissen die het land treffen, maar daarnaast zijn er pogingen op esthetisch niveau een opening naar de vrijheid aan te reiken, waarbij vaak het voorbeeld van Kateb Yacine op de achtergrond meespeelt. Er wordt geëxperimenteerd met verschillende genres.

De detectiveroman bijvoorbeeld wordt gebruikt door Yasmina Khadra, een pseudoniem waarachter een (voormalig) hoge militair schuilgaat die de situatie van het land 'van binnen uit' kon observeren. Het is niet verwonderlijk dat hij in zijn romans gebruik maakt van de *hardboiled* detectiveroman in de VS ontwikkeld door Chandler en Hammett (en overgenomen door Franse schrijvers zoals de anarchistisch georiënteerde Jean-Pierre Manchette en in de om zijn politieke thrillers bekend geworden Didier Daeninckx - bijvoorbeeld *Meurtres pour mémoire* naar aanleiding van de bloedige onderdrukking van het Algerijnse protest in Parijs in 1961). Na Moraturi en (het in het Nederlands vertaalde) *Lammeren Gods* publiceerde Yasmina Khadra in 1998 *A quoi rêvent les loups* (Waarvan de wolven dromen) met als hoofdpersoon de jonge werkloze Nafa Walid die eind jaren 80 ervan droomt een groot acteur te worden. Als Nafa, afkomstig uit een bescheiden milieu met sterke familiebanden er niet in slaagt een baan te vinden als acteur, komt hij als chauffeur in dienst van een van de machtigste

families uit Algiers. Deze mensen staan boven de wet en gedragen zich ook daarnaar. De uitpattingen van de zoon des huizes zijn er het duidelijkste voorbeeld van; Nafa geeft hij opdracht het lijk van een jong meisje dat in zijn bed aan een overdosis sterft op te ruimen. Weigert hij, dan krijgt hij zelf die misdaad in zijn schoenen geschoven. Uit walging en afkeer sluit hij zich aan bij een fundamentalistische groep. Hij komt in een raderwerk terecht waaruit geen ontsnappen mogelijk is. Zo belandt hij van de ene nachtmerrie in de andere en zal uiteindelijk zelfs een baby vermoorden. Hoe kan het zoveer met hem komen? Khadra formuleert zijn visie als volgt:

Omdat totaal verdorven mensen hem vernederden en hem alle zelfrespect ontnamen. Omdat de islamisten die hun aanhang zochten in die enorme voorraad kwetsbare jongeren hem het gevoel gaven dat zijn leven een zin zou kunnen hebben. Omdat de fanatieke moslims die de totale oorlog predikten tegen het gezag de snaren van zijn ideaal van mannelijkheid bespeelden en hem overhaalden de weg van het geweld te kiezen. Omdat de geestelijke verwarring waarin hij verkeerde ertoe leidde dat hij in conflict raakte met zijn ouders, zijn familie en zijn vrienden en al zijn vaste punten verloor. Omdat de burgeroorlog die het Algerijnse leger en de gewapende islamitische bendes tegenover elkaar plaatste, gepaard ging met onvoorstelbare gewelddadigheid en beestachtigheid. Daarom is het meest gruwelijke voorstelbaar geworden en heeft hij dat begaan.

Het verhaal eindigt met een vuurgevecht tussen de politie en de groep extremisten onder wie Nafa, die zich in een huis hebben verschanst. Het gevecht leidt tot een totale vernietiging en dan zal de lezer zich plotsklaps realiseren dat het boek met een deel van deze scène begon, een fatalistische visie ten opzichte van de cyclus van geweld. Het model van de detectiveroman wordt door Yasmina Khadra overigens vrij rechttoe rechtaan gebruikt; de combinatie van realisme en horror geven het verhaal een vrij grote eenduidigheid, waardoor er in dit geval toch eerder sprake is van getuigenisliteratuur dan van een open dialogistisch model. Het afgelasten van de verkiezingen in 1991 is duidelijk de spil waarom de hele intrige draait. Vanaf dat moment dringt het zwart/wit beeld zich steeds duidelijker op: met name de moorden op Sidi Alile, de dichter en op Zaweck, de eeuwige grappenmaker zijn duidelijke mijlpalen op dit fatale pad.

Boualem Samsal werkt als een hoge functionaris in de industrie in Algiers en publiceerde daarnaast in 1999 een eerste roman *Le Serment des barbares*, in 2000 gevolgd door *L'Enfant fou de l'arbre creux*. Wat betreft *Le Serment des*

barbares (de eed der barbaren) dat in Frankrijk de prijs voor het beste debuut kreeg, kan men ook spreken van een getuigenisroman maar hier wordt de reeks van logische gebeurtenissen à la Khadra (en toen... en toen....) verrijkt met een historische dimensie die personen en plaatsen een meergelaagdheid geeft. Het is een politieke politieroman, die het model van Daeninckx omsmeedt voor de Algerijnse context; het verhaal maakt duidelijk dat er in de gecompliceerde situatie waarin Algerije verkeert slechts licht kan ontstaan door het verleden en de complexiteit van de actuele samenleving erbij te betrekken.

Op het hoogtepunt van de integristische strijd in maart 1993 is Larbi een oudere inspecteur van politie die min of meer op een zijspoor is gezet. Hij zag zijn idealen uit de tijd van de onafhankelijkheidsstrijd verloren gaan en treurt ook over het verdwijnen van zijn vrouw. Juist omdat van hem niets meer hoeft, kan hij hier functioneren als een onbevangen ontvanger. Hij legt voor zichzelf een band tussen de moord op een land-arbeider die na een lang verblijf in Frankrijk in Algerije is teruggekeerd en de gewelddadige dood van een kopstuk uit de halffofficiële, halfmaffiose wereld van economische activiteit in Rouiba, een voorstad van Algiers.

De eerste zaak mag hij behandelen, de tweede wordt al snel door zijn chef geklasseerd als een afrekening door integristen wegens het niet betalen van een afperssom.

Stapje voor stapje slaagt Larbi erin het netwerk achter deze moorden te ontrafelen. Uitgaande van het feit dat de teruggekeerde arbeider veel zorg besteedde aan het graf van zijn vroegere werkgever op het christelijke kerkhof ontdekt hij dat de kerkhoven het middelpunt vormen van een uitgebreide organisatie die de wensen van pieds-noirsgroepen in Frankrijk (de doden en de graven vormen het aanknopingspunt voor nostalgische dromen) uitvoert. Het kerkhof dat de arbeider steeds weer bezoekt, dient anderzijds als uitvalsbasis voor op macht en geld beluste lieden die indertijd door de FLN aan de kant zijn geschoven maar in de verwarde tijden van nu hopen weer aan bod te komen. Ze verbergen er wapens en handelswaar die de arbeider ontdekt. De man wordt vermoord en als Larbi tracht concreet bewijsmateriaal te verzamelen wordt hij ook doodgeschoten.

Wij volgen weliswaar als rode lijn de waarnemingen van Larbi tot aan zijn laatste blik, als hij de vriend tegenover zich ziet wegduiken voor de kogels die vervolgens zijn eigen hoofd doorzeven -een kunstgreep met betrekking tot het

vertelperspectief die onderstreept dat het verhaal ondergeschikt is aan een breder perspectief. Zijn observaties gaan echter telkens over in lange beschrijvende monologen die verschillende aspecten van de Algerijnse maatschappij presenteren volgens een dubbel patroon: enerzijds een barokke stijl die een goed beeld geeft van de veelheid aan elementen en hun ingewikkelde verwevenheid alsmede van de talrijke vluchtlijnen en open eindes; anderzijds een lange aanklacht door een ideologisch georiënteerde verteller die de verloedering aan de kaak stelt, de politieke en sociale verwarring, de sexuele armoede, de gecultiveerde achterlijkheid. Vooral komt naar voren hoe de verschillende groepen - de hogere kringen ('de dictator en zijn neefjes'), de reguliere politie, de 'ninja's' (de terreurpolitie), de 'tango's' (de integristen), de maffiosi of de revanchisten - elkaar de macht betwisten en een steeds duisterder en grotere verwarring scheppend rookgordijn optrekken. De roman is als een modernistische collage waarin overigens ook verschillende typografische patronen gebruikt worden om ingevoegde verhalen en beschouwingen een eigen (spiegelende) plaats te geven. De tekst begint als volgt:

Het kerkhof kent niet meer de sereniteit die respect met zich meebracht, het verdriet verzachtte en tot een beter leven aanspoorde. Het is een open wonde, een onherstelbaar zootje; de aarde wordt omgeploegd met een shovel, aan één stuk door worden graven gevuld, in een onafzienbare aaneenklontering van doden. De mensen sterven als vliegen, de aarde slokt ze op, niets heeft zin. Op die dag net als op de voorgaande dagen, worden nieuwe slachtoffers van het terrorisme begraven. Dat heerst op grote schaal. Het is in feite een vorm van vijandigheid zonder naam. Een oorlog als men wil; een tegelijkertijd nabije en verre razernij; een absurde en verdorven ketterij die meer en meer zijn ideeën en zijn doelstellingen uitvindt; een monsterachtige constructie met een spectaculaire gulzigheid die zich te goed doet aan onschuldigen en het tuig ontziet. Wie doet eraan mee? Bijna iedereen en tegelijkertijd niemand van wie je kunt zeggen: dat is hem, die kerel daar. Iedereen lijdt eronder, klaagt erover en veroordeelt het, maar van de andere kant beweert ook iedereen dat het doel nog lang niet bereikt is, dat het vuur nog wat moet worden opgestookt en men profiteert van de hevige verzuchtingen om op te roepen tot een laatste krachtsinspanning. Wij zouden dat genocide noemen als de deelnemers die benaming niet zouden weigeren. [...] Zo gaat dat in Rouiba. De dood is volop aan de slag en doet haar best om de stad snel af te werken. SchrALE troost is dat het kwaad niet alleen haar treft: de verschrikking en de verwoesting heersen overal in het land.

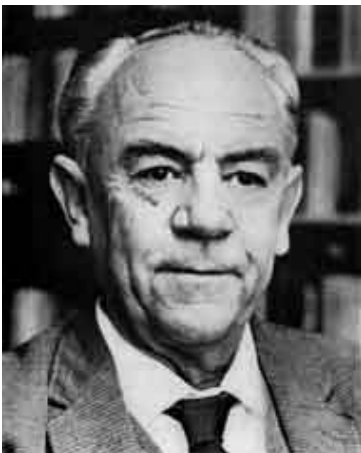
Volgt een lange beschrijving waarin het ooit lieflijke Rouiba vergeleken wordt met de verloederde voorstad van nu. Als Larbi naar het ziekenhuis gaat voor inlichtingen, krijgen wij daarna een lang relaas voorgeschoteld over de bouw en het beheer van die instelling waarbij alle mogelijke vormen van misbruik en wanbeheer de revue passeren, in een niet te ontwarren verknoping. 'Hoe kun je aanvaarden dat wat niet verkocht kan worden voorwerp van gemarchandeerd wordt?' De afwezigheid van paix civile leidt tot anarchie waarin maffiose praktijken steeds meer het maatschappelijk patroon bepalen. Ook in de taal weerspiegelt zich dit krachtenspel van actie en reactie. De taal herbergt de ideologie die het maatschappelijk patroon beïnvloedt en de gebeurtenissen hebben hun weerslag op de taal. De literaire tekst wil trachten op dit niveau vicieuze cirkels te doorbreken en niet zozeer een contra-ideologie naar voren brengen als wel het heersende stramien open te breken en de taal opnieuw te verrijken. 'De taal is een wereld op zich, vreemd en fascinerend als een slangenkluwen.' (p.296)

De kasbah van Algiers wordt evenzo beschreven als een ondoordringbaar labrynt, een tentakelvormig rizoom waar duizenden paden in elkaar verstrengeld zijn. De kasbah is een mysterie dat de tijd uitdaagt, de ruimte samenperst, de wetten losweekt uit hun oorspronkelijke keurslijf; ze prikkelt het verstand en speelt met de zintuigen, is zonder perspectief en toch altijd vluchtend; Moorse Atlanta: haar ondeugd is haar goud en haar liefdesbed is een tuin vol meidoorns of anders een drama van de natuur; zij geeft zich aan allen maar er is niemand die haar bezitten kan.

Algerije, de kasbah en de taal: een complexe en anarchistische werkelijkheid, en Samsal doet een beroep op de lezers om zelf een weg te vinden in deze raadselachtige totaliteit; zij moeten daarbij Larbi volgen die verbeten aan zijn eigen speurtocht begon zonder er zich bewust rekenschap van te geven als hij een van die chique heren ziet spugen op het graf van het 'onbetekenende' slachtoffer. 'Het moet afgelopen zijn met die smerige beesten, die barbaren uit duistere tijden, die boden van de nacht; de eed vol trots en hoogmoed die zij ons ontfutselden na die lange oorlogsjaren moet vergeten worden. Het licht hoort niet bij hen en alleen voor vrije mensen kan er een nieuwe tijd aanbreken.' Hier weerklinkt ook de titel van het boek verwijzend naar het pact dat de onmensen sloten en aan het volk oplegden. Larbi haalt de eindstreep niet. Zullen anderen zijn speurtocht in de wirwar overnemen? Zijn vriend de historicus besluit het

verhaal met de volgende overweging: 'De geschiedenis is geen geschiedenis als misdadigers haar inkt fabriceren en elkaar de pen doorgeven. Dan is het de kroniek van hun alibi's. En zij die dat lezen zonder hun hart eraan te branden zijn valse getuigen'. De literatuur vormt het alternatief. Ze vormt de echo van de rai. Beide geven stem aan het protest van hen die naar vrijheid snakken en naar een beëindiging van het steeds maar voortwoekerende geweld. Tegelijk willen zowel de literaire auteurs als de Rai-zangers de funeste polarisatie tussen partijen en groeperingen doorbreken in een nieuwe, gevarieerde, bewegende samensmelting van elementen uit het eigen (nationale) verleden en (modernistische, postmoderne, multiculturele) aspecten van de wereldcultuur.

'Van Homes en Empires sing hy niet ~ Maar van sy vaderland'



N.P. Van Wyk Louw
(1906-1970)

Ills.: afr.wikipedia.org

In Zuid-Afrika heeft de Afrikaanstalige literatuur eigenlijk vanaf eind negentiende eeuw tot de jaren zeventig in dienst gestaan van de nationalistische politiek. Alleen gebeurde dat niet altijd op dezelfde manier. Het begon als wapen in de strijd van taalemancipatie en eindigde met het stilzwijgend accepteren van de

politieke status quo. Midden in die periode, dat wil zeggen in de jaren dertig, bereikte het Afrikaner nationalisme zijn hoogtepunt en waren taal, literatuur en politiek nauw verweven. N.P. van Wyk Louw hield zich in deze tijd bezig met de formulering van een nationale letterkunde. Hij heeft altijd te boek gestaan als de belangrijkste vernieuwer van de Afrikaanstalige literatuur - omdat hij als eerste in Zuid-Afrika het (Europese) standpunt verdedigde dat literatuur autonoom en universeel moest zijn. Op het eerste gezicht lijkt de literatuur zich onder zijn invloed dus los te hebben gemaakt van de politiek. Toch zijn ook de opvattingen van Van Wyk Louw verweven geweest met het politieke streven van die dertiger jaren.

Deze situatie was het gevolg van een tamelijk recente ontwikkeling. Niet eens zoveel eerder was het Afrikaans nog een onofficiële pidgintaal, politiek vooral een militaire aangelegenheid en noemde niemand zich Afrikaner. Om te begrijpen hoe literatuur en politiek zich in de jaren dertig verhielden, is het noodzakelijk iets te weten van wat zich in de eeuwen daarvoor had afgespeeld. In 1652 stichtte Jan van Riebeeck in opdracht van de VOC op Kaap de Goede Hoop een kleine handelspost om schepen op weg naar de Oost van vers voedsel te kunnen voorzien. Aanvankelijk bestond de Hollandse aanwezigheid uit niet meer dan een fort en een groentetuin, maar omdat de handel met de inheemse bevolking niet goed van de grond kwam, werden er immigranten uit Nederland en later ook Duitsland en Frankrijk aangetrokken die vee aan de Compagnie zouden moeten leveren. Velen van hen waren protestantse vluchtelingen, een kenmerk dat, zoals zal blijken, later nogal aangedikt zou worden.

Al snel hielden deze kolonisten zich echter niet meer aan de wetten van de VOC. Op zoek naar meer land begaven ze zich buiten het territorium dat hen was toegewezen. Daar voerden ze oorlog met de nomadische Khoi en San, stalen hun vee, maakten hen tot slaaf en leerden van hen hoe te overleven in de woestijnachtige Karoo. Steeds verder oostwaarts trokken de veehouders, tot aan Visrivier. Daar stopte de gebiedsuitbreiding: de Nguni, die aan de overkant van de rivier woonden, waren talrijk en sterk georganiseerd en riepen de boeren een halt toe.

Intussen was in de Kaap het bewind in handen gekomen van een Engelse koloniale macht. In tegenstelling tot de VOC had deze de ambitie om van de zuidelijke punt van Afrika een grote, beschaafde kolonie te maken. De eigengereide boeren met hun praktijken van slavernij en hun schermutselingen

met de Nguni pasten niet in dat beeld. Van hun kant vonden de boeren dat de Engelsen geen weet hadden van de omstandigheden waarin zij moesten leven. De zwarte burens en knechten die zij dagelijks in het gareel moesten zien te houden, werden in hun ogen door de Engelse machthebbers bevoorrecht ten koste van zichzelf. Uit die tijd stamt een later legendarisch geworden verhaal: uit protest tegen een nieuwe Engelse wet die de arbeidsomstandigheden van de Khoi zou moeten verbeteren, brak in 1815 in Slagtersnek een opstand uit onder de kolonisten. De opstand werd met harde hand neergeslagen; vijf rebelse boeren werden ophangen, maar bleven als martelaar doorleven. Hun namen zijn zelfs nu nog op internet te vinden.

De Grote Trek was het gevolg van onvrede en, wederom, behoefte aan land. Vanaf 1836 ontvluchtten zo'n tienduizend kolonisten de weerbarstige Nguni en de Britse overheersers: de Voortrekkers. Met hun ossekarren trokken ze in trage colonnes naar het Noorden. Enkele decennia en vele veldslagen (waaronder de roemruchte slag bij Bloedrivier) later werden in het relatief dunbevolkte hoogland twee onafhankelijke Boerenrepublieken gevestigd: Transvaal en Oranje-Vrijstaat. Tegen het eind van de negentiende eeuw werd hier echter zowel goud als diamant gevonden, zodat de Britse Kroon de republieken onmogelijk met rust kon laten. Van de twee 'Vrijheidsoorlogen' die volgden werd de eerste gewonnen door de boeren en de tweede (bij ons bekend als De Boerenoorlog) verloren. Het was een militaire overwinning voor de Britten, maar geen morele. Dat ze in deze oorlog gebruik gemaakt hadden van concentratiekampen waar duizenden vrouwen en kinderen waren omgekomen, leidde tot ver buiten Zuid-Afrika tot grote verontwaardiging.

Melancholie en verslagenheid

Na hun overwinning, kort na 1900, wilden de Britten dan ook het liefst zo snel mogelijk het geleden oorlogsleed doen vergeten en streefden ze vooral naar verzoening met hun slachtoffers. In 1910 werd de Unie van Zuid-Afrika opgericht, een Brits-Afrikaanse federatie waarbinnen de Kaap, Transvaal, Oranje Vrijstaat en Natal een gelijke mate van zelfbestuur genoten. In de vroegere republieken heerste onder de bevolking echter allermint tevredenheid: ondanks de vele concessies die de Engelsen deden aan de Afrikaners, veelal ten koste van de zwarte bevolking, voelde men zich verraden door de samenwerking van hun bestuurders met de voormalige aartsvijanden. In liedjes en gedichten werd lucht gegeven aan de gevoelens van onvrede. Het volgende fragment is afkomstig van

een lang, episch gedicht uit 1915 van de dichter Totius. Het beschrijft de festiviteiten rond de oprichting van de Unie.

Trekkerswee (fragment)

*Oom Gert sien die soldate
In kakie langs die strate
Hij sien die oorlogslans
Se lintjies vrolik dans,
die sabels en gewere,
kanonne en helmet-vere,
op die paradebaan.
En agteraan...?*

*Hij sien die oorlogs-wees
Wat deelneem aan die fees -
'n kinder-keurkommande
met skewe hoede-rande;
'n ganse skaar kadette
met roer en bajonette -
al agteraan
op die paradebaan
(...)*

*Oom Gert gaan vroeg die aand na huis,
Want één ding staan by hom nou vas:
Dat hy nie in die wêreld pas.
Hy het 'n beter dag geken
En is te oud om nog te wen
aan al die vreemdigheid
Van nuwe koers en tyd.*

*Hy slaap laat in met diep gesug
En in sy droom kom weer terug
Die wese op die paradebaan,
Die kinders wat hosanna sing,
Die mense wat mekaar verdring
Om rond die vreugdevuur te staan*

Ook kom hom deur sy droomnag speel

'n enkele krygs- en kamptoneel:

'n moeder by haar kind aan 't waak

'n stryder sterwend vir sy saak.

[roer = geweer]

Uit dit gedicht, en veel andere uit die tijd, spreek de verslagenheid die de oorlog had nagelaten. Nog meer verslagenheid volgde toen een zware crisis in de landbouw zorgde voor enorme armoede onder Afrikaners. Veel boeren konden het niet bolwerken en trokken naar de steden, met name Johannesburg, waar ze, als ze geluk hadden, een arbeidersbaantje konden krijgen bij een van de Engelse industriëlen en mijnmagnaten. Bovendien moesten ze daar - en dat was minstens zo erg - concurreren met de vele zwarte arbeiders. Het verleden en het boerenbestaan werden geïdealiseerd. Toekomstperspectieven zag men niet, er was alleen maar een hevig verlangen om terug te keren naar hoe het vroeger was. In 1919 verwoordt Toon van den Heever deze gevoelens als volgt:

In die Hoëveld

In die Hoëveld, waar dit oop is en die hemel wyd daarbo

Waar kuddes waaigras huppel oor die veld.

Waar 'n mens nog vry kan asemhaal en aan 'n God kan glo,

Staan my huissie wat ek moes verlaat vir geld.

En as ek in die gange van die myn hier sit en droom

Van die winde van die Hoëveld, ruim en vry

Dan hoor ek die geklinkel van my spore, saal en toom

Sawens as ek bees of skaap toe ry

Op die Hoëveld, waar dit oop is, waar jy baie ver kan sien,

(Die ylblou bring 'n knop dan in jou keel)

Staan my huissie nog en wag vir my, wag al 'n jaar of tien,

Waar die bokkies op die leigrafstene speel.

Maar als die tering kwaai word en ek hoor die laatste fluit,

Dan sweef ek na die Hoëveld op die wind

En soek dan in die maanlig al die mooiste plekkies uit

Waar ek klei-osse maak het as 'n kind.

[*waaigras* = de grote aren van het waaigras breken af als ze rijp zijn en worden door de wind verspreid. *saal* = zadel. *ry* = als ik 's avonds naar de koeien of de schapen rij]

Toverstaf

Behalve verslagenheid en weemoed riep al die ellende ook strijdbaarheid op - aanvankelijk vooral buiten Transvaal en Oranje-Vrijstaat. Al in de negentiende eeuw werd in de Kaapprovincie door een kleine culturele elite gestreden voor behoud en emancipatie van de Afrikaanse taal. De officiële voertalen waren hier Nederlands en Engels en het Afrikaans (ruwweg een mengeling van Nederlands idioom en inheemse grammatica) genoot als informele 'kombuistaal' (keukentaal) van de ongeschoolde onderklasse aanvankelijk weinig aanzien. Dichters als Hoogenhout poogden hier wat aan te veranderen. Daarbij werd over de zwarte wortels van de taal, evenals over het zwarte bloed dat bij velen van hen door de aderen stroomde, natuurlijk gezwegen.

My volk en taal

*Wat 'k altyd prys in 'n Engelsman:
Hy roem op sy land, net wat hij kan.
En nooit is hy skaam
Vir sy volk en naam
Sy taal sal hy praat
In huis en op straat
Waarheen hy ook gaat.*

*Maar ons, Afrikaners, ach, hoe naar!
O, hoe dikwels moet ons dit gewaar:
Hul steek dit so weg
En durf niet te seg:
Ons 't self ook 'n taal,
Waarmee ons kan praal
Waar geen spraak by haal*

(..)

*Stam ons dan nie af van Eedle bloed?
Was ons voorgeslag nie vroom en goed?
Was die watergeus*

*Geen held en 'n reus?
En die Hugenoot
Getrouw tot die dood?
Wie dit sing of lees
Laat ons onbevrees
Afrikaners wees!*

Was het aanvankelijk vooral om emancipatie van taal en cultuur te doen, na de Boerenoorlog staken er ook andere ambities de kop op. Door het ontstaan van de Unie waren Afrikaanssprekenden uit Noord en Zuid, met hun heel verschillende achtergronden en belangen, in een vergelijkbare situatie terecht gekomen. De vooroorlogse nationalistische politiek van de nu zwaar geslagen boerenrepublieken werd opgepikt door Kaapse Afrikaners en gekoppeld aan de taalstrijd. Het Afrikaans werd de geuzentaal die Afrikaners uit het hele land met elkaar verbond, en het vers was een middel bij uitstek om de politieke boodschap door het land te verspreiden, zoals te zien is in het hier volgende gedicht van J. Lion Cachet. Hier is overigens ook goed zichtbaar dat over de spelling van het Afrikaans nog geen overeenstemming bestond.

Di Afrikaanse taal

*Ek is 'n arme boerenôi
By fele min geag
Mar tog is ek van edel bloed
En fan 'n hoog geslag.
Uit Holland het my pa gekom
Na sonnig Afrika,
Uit Frankrijk waar die druiftros swel,
My liwe, mooie ma.
(...)*

*As ek maar eers myn fryer het,
'n Digter fol fan moed;
Eén wat my om myself bemin
En ni mar om my goed;
Wanneer die fryer tot my kom,
Fat ek hom by di hand
En maak ek hom, hoe swak ek skyn,*

Nog koning in di land

*Want ek het onder in my kis
'n ware towerstaf,
Wat ek nog van my ouma het,
En niemand weet daar af.
Hef ek di staf op, 'moedertaal'
Dan volg di land my na:
En ek is net nou koningin
Fan heel Suid-Afrika*

[*boerenôi* = boerenmeisje]

Het beloofde land

Ook de politici uit Transvaal en Oranje-Vrijstaat herstelden zich langzaam van de geleden nederlaag. De uit Oranje-Vrijstaat afkomstige minister J.B.M. Hertzog zag binnen de Unieregering onvoldoende mogelijkheden om de belangen van zijn achterban veilig te stellen en uitte in een toespraak de wens Zuid-Afrika bestuurd te zien door uitsluitend Afrikaners. Hij werd prompt uit de regering ontslagen, waarna hij de Nationale Partij oprichtte.

De taalstrijd werd nu steeds breder en serieuzer. Een doelbewuste en succesvolle campagne zorgde ervoor dat het Afrikaans zich tot in de hoogste literaire en maatschappelijke kringen tot een geliefd medium ontwikkelde. *Die Genootskap van Regte Afrikaners* stelde regels op voor spelling en grammatica van het Afrikaans en zorgde tevens voor bijbelvertalingen. Op scholen werd in het Nederlands én het Afrikaans gedoceerd. Een brede infrastructuur van uitgeverijen, educatiecommissies, culturele organisaties, vrouwenfederaties en taalbewegingen legde de basis voor een nationalistische literatuur. Die literatuur diende een dubbel doel. Ten eerste moest zij het lezen zelf promoten en daarmee het effect van het medium vergroten; herkenbaarheid en een kleine afstand tussen schrijver en lezer waren daarom belangrijk. Ten tweede wilde men door middel van de teksten een nationale identiteit creëren waarbij de Afrikaner, die zichzelf ondanks de massale trek naar de steden nog steeds als boer zag, werd afgezet tegen de Nederlander, de Engelsman, en de zwarte Afrikaan. Europa raakte steeds verder op de achtergrond. *'Ver op die Afrikaanse veld -/ Die stad en dorp vergeet -/ Dwaal daar, van niemand vergeseld, / 'n Afrikaans poëet. // Terwyl hy swerf weerklink sy lied / Vrij op die groen grasland. / Van Homes en Empires*

sing hy niet / Maar van sy vaderland / (...), dichte Marius in 1916 in 'Die digter se lied'.



De eerste Afrikaanstalige fictie verscheen in tijdschriften als *Brandwag* en *Die Huisgenoot*. De verhalen speelden zich grotendeels af op het afgelegen platteland van Transvaal of Oranje Vrijstaat. Belangrijke thema's waren: de kleine boer en zijn liefde voor het land, de heroïsche geschiedenis van de Voortrekkers en de tragische maar dappere strijd tegen de Engelsen. De in 1815 opgehangen Boeren van Slagtersnek werden martelaars in een nog immer voortdurende vrijheidsstrijd en de Grote Trek was

het bewijs van de eigenzinnige kracht van de Afrikaner, die tegen de verdrukking door Engelsen en 'kaffers' in, maar geleid door Gods hand, op zoek ging naar het beloofde land. De boektitels uit dit genre spreken voor zich: *Met die boere in die veld. Jan van Riebeeck. Die Voortrekkers in Natal. En die Wawiele rol. Over-die-Berge. Anderkant die berge. 'n Wiel binne-in 'n wiel. Verbygerolde dae. As die tuig skawe.*

Fictie en non-fictie vulden elkaar in deze tijd aan. Politici schreven romans, romanciers schreven geschiedenisboeken - en overal was de boodschap dezelfde: Afrikaners zijn een klein, bedreigd en onbegrepen maar heldhaftig volk, met het gelijk en God aan hun kant. Zo vermeldt S.J. du Toit in *Die geskiedenis van ons land* dat, nadat de Engelse koloniale regering de slavernij had afgeschaft, God het zo onafgebroken had laten regenen dat de meeste ex-slaven met hangende pootjes terugkeerden naar hun voormalige eigenaars. De eerder genoemde Totius laat Oom Gert zijn visie geven op de geschiedenis tot ca 1900:

Trekkerswee (fragment)

*'My landgenote, julle weet
hoedat hul in die Kaapland het
een valse vryheidsleer verkondig;
hoedat die Kaffers toe
met roof en moord en skelmery,
die grensbewoners het versondig.*

'Ons het getrek, eers na Natal,

*tot aan die see wat vir ons was
'n tweede en wilder Onbekende;
maar nooit had trekkers moed of lus
na daardie wye wildernis
hul dapper trekkersvoet te wende.*

*'Hul het daar deur die duinsand heen
hul waens gedryf, en tot vandag
staan daar die boerenaam geskrywe
Maar Engelsman en Kaffer het
Ons uit-oorlê of aangeval,
En uit die Kanan weer verdrywe.*

*'Ons laat aan Kaffervolk en Brit
die mooiste deel van Afrika
Wat slinger langs die kuste.
Ons trek die droër hoogland op,
'n leë Kafferwêreld waar
ons eindlik wag 'n land van ruste.*

*'God het ons eers gelouter en
Laat wraak neem op Dingaan
Se duisternis van Soeloe-horde
Dat ons daar in die nuwe land,
nes uit 'n smeltkroes voortgekome
'n Gode-dankbaar volk sou worde.*

*'En later toe die Engelsman,
Ons weer gedreig het en gedruk,
Het ons die steenhoop dáár vergader.
Hier van Transvaal se hoogaltaar
Het ons ons harte opgehef
Tot God Almachtig, onse Vader.'*

[uit-oorlê = om de tuin geleid]

In 1924 won Hertzog met zijn Nationale Partij de verkiezingen. Hij streefde jarenlang naar een verbetering van de positie van Afrikaners, vaak met behulp van discriminerende wetten die ten koste gingen van de zwarte bevolking. In

1925 werd het Nederlands als tweede officiële taal vervangen door het Afrikaans. Nu de taalemancipatie een feit was, legden de culturele organisaties zich meer en meer toe op andere zaken van nationaal belang. Eén van die organisaties was de Afrikaner Broederbond, die oorspronkelijk tot doel had de apathie van de naoorlogse jaren te doorbreken. De bond werd in 1924 een besloten, 'ondergrondse' organisatie en ontwikkelde zich tot een van de machtigste netwerken in Zuid-Afrika op economisch, politiek en sociaal vlak. Het uiteindelijke streven was sociale en economische dominantie (baasskap) voor de Afrikaners, politieke macht voor de Bonders en algemene segregatie van zwart en blank. Leden werden met grote zorgvuldigheid geselecteerd: blanke godvruchtige, protestantse, invloedrijke, Afrikaanssprekende mannen van 25 jaar of ouder, die zich inzetten voor het welzijn van de Afrikaners, een nationaal zelfbewustzijn hielpen creëren en de belangen van de Afrikaner natie behartigden. In geval van verraad, zo werden de leden gewaarschuwd, zou de Bond zwaar straffen.

L'art pour l'art

Met het sterker worden van de positie van de Afrikaners, maakte het melancholische verlangen naar vroeger plaats voor een hoopvolle en ambitieuze blik op de toekomst. De geschiedenis was nog steeds belangrijk, maar nu vooral als bron van inspiratie. In deze tijd werd de centrale tegenstelling Afrikaner-Brit langzamerhand vervangen door de tegenstelling zwart-wit. Superioriteit van het blanke ras werd vanzelfsprekend geacht. De schrijver Gert Cronjé stelt in dit verband: 'Tereg meen ons dat ons tradisionele en historiese standpunt homself regverdig en vir ons met die oog op die toekoms genoegsame rigsnoer is.' Als belangrijkste mythe werd niet langer Slagtersnek opgevoerd, maar het verhaal van de slag bij Bloedrivier, waar de Voortrekkers op 16 december 1837 met Gods hulp 3000 Zulu's afslachtten, tegen drie gewonden in eigen kamp.

Overigens was racisme bepaald niet voorbehouden aan (nationalistische) Afrikaners. Al vóór de Nationale Partij in 1924 aan de macht kwam, waren er wetten aangenomen die de basis voor de latere Apartheid zouden vormen. Dat het blanke ras superieur was en beschermd diende te worden tegen verkeerde invloeden werd door dat blanke ras (ook buiten Zuid-Afrika) tamelijk algemeen aanvaard. Niet zonder reden noemde de redelijk liberale Jan Smuts (een van de drijvende krachten achter de Unie van Zuid-Afrika, tweemaal premier en gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw de belangrijkste tegenspeler van Hertzog), de Engelse schrijfster Sarah Gertrud Millin (1889-1968) een

autoriteit op het gebied van de 'native question'. Millins oeuvre beschrijft vooral de schande van interracial liefdesrelaties en het droeve lot van kinderen met gemengd bloed. Zwart bloed is in haar fictie sterker dan het witte bloed waarmee het vermengd is. Het is een bron van schaamte, een kwaad dat zich ondanks repressie en verbanning zal verspreiden en wreken.

Voor sommigen bracht dit superioriteitsdenken een zekere verantwoording met zich mee: omdat het blanke (Afrikaner) ras verantwoordelijk was voor de beschaving, moest er wel een universeel (lees: Europees) beschavingspeil bereikt worden: economisch, politiek en cultureel. Het was in deze periode dat zich een geheel nieuwe ontwikkeling in de literatuur voltrok - dat wil zeggen: in de poëzie, want het proza bleef nog een tijd lang in oude traditie voortkabbelen. Onder invloed van de Nederlandse Tachtigers pleitten de Zuid-Afrikaanse Dertigers voor *l'art pour l'art*. Kopman N.P. van Wyk Louw wilde grote poëzie schrijven die het lokale zou ontstijgen. Poëzie moest een uitbeelding van de 'volledige menselijkheid' zijn, een 'hoge en dwingende taak' voor een vakman die technische volmaaktheid nastreefde en zich op grond daarvan kon meten met iedere buitenlandse dichter. Van Wyk Louw schreef vooral veel liefdesgedichten - in de jaren twintig nog wat volksliedachtig, maar vanaf het begin van de jaren dertig serieuzer en geslotener:

Grense

*my naakte siel wil sonder skrome
in alle eenvoud tot jou gaan,
soos uit diepe slaap ons drome,
soos teen skemerlug die bome
opreik na di blouw maan;*

*gaan met al sy donker wense,
en die heilige nooit-gehoorde
dinge sê, waarvoor die mense
huiwer, en wat om die grense
flikker van my duister woorde.*

In 1929 stortte de diamanthandel in. In de nationale crisis die volgde was Hertzog niet in staat zijn kiezers tevreden te houden. Toen hij in 1934 de samenwerking met de Engelsgezinde Smuts opzocht en met hem de Verenigde Partij oprichtte,

splitste dr. D.F. Malan zich af in de Gezuiverde Nationale Partij. Malan riep alle Afrikaner organisaties op gezamenlijk te streven naar een Christelijk-Nationalistische regering, wenste volledige onafhankelijkheid van Engeland en liet zich beïnvloeden door het opkomend Nationaal Socialisme in Duitsland. Om Hertzog en Smuts te kunnen verslaan, moest hij zowel de kapitaalkrachtige Kaapse Afrikaners als het veelkoppige electoraat van verpauperde arbeiders en boeren in de voormalige republieken aan zich zien te binden. Het grootste risico vormde de groeiende Afrikaner arbeidersklasse. Om te voorkomen dat de arbeiders zich in deze crisisjaren en masse tegen de bezittende klasse zou keren, droegen politieke, culturele en kerkelijke leiders een 'ras- en volksmythe' uit, volgens welke het Afrikanerdom een organisch, historisch geworteld geheel was. Daarbinnen was weliswaar niet iedereen gelijk, maar toch beter (en beter af) dan degenen die er niet bij hoorden. Ook Van Wyk Louw, die van critici het verwijt gekregen had dat zijn werk te individualistisch was en dat hij zich te weinig inzette voor de Afrikaner zaak, deed zijn best zijn literatuuropvattingen binnen het kader van dit nationalisme te plaatsen, zonder zichzelf geweld aan te doen. In een reeks opstellen formuleerde hij een definitie van nationale letterkunde die lange tijd van kracht zou blijven in de Afrikaanse literatuur. Van Wyk Louw werd de 'arhetipische Afrikaner intellectueel'.

De mooie dingen móeten gebeuren

In 1939 werden de eerste opstellen van Van Wyk Louw gebundeld in *Lojale Verset* en *Berigte te Velde*. Hij behandelde hier vragen over de verhouding tussen literatuur en nationalisme en betoogde dat hij met zijn literatuuropvatting wel degelijk de Afrikaner zaak diende, ook al zag hij zijn rol als schrijver en vooral dichter anders dan veel van zijn voorgangers. De ontwikkeling van de literatuur die hij voor ogen heeft, is, zo verdedigt hij zich, 'niet van nationaal naar internationaal, maar van lokaal naar nationaal'. Grote literatuur is niet niet-Afrikaans, het is slechts 'een vollediger uiting van de mens in de Afrikaanse omgeving'. Een volwaardige letterkunde zou helpen het Afrikaner volk te verheffen: 'De taal onderscheidt ons en bindt ons; haar hoogtepunt, de grote literatuur, zal ons geestelijk leiderschap moeten verschaffen.' Ofte wel:

Het is de nationale taak van de kunstenaar om de blinde drift en het verlangen van zijn groep in zijn hele wezen te laten doorsijpelen; om alles wat nog vaag of enkel intellectueel is, in zijn eigen hart tot een concrete gestalte om te vormen; en om dan eenvoudig die gestalte in zijn werk op fraaie wijze weer te geven. Dit is

alles, maar ook het beste, wat hij aan de strijd van zijn volk kan bijdragen. Niet met kreten, niet met vurige retoriek, niet met gelegenheidsgedichten bij ieder volksevenement, maar met volmaakte schoonheid zal hij zijn zaak dienen.

(...) En ook al spreek ik hier van een nationale gedachte die zichzelf verwezenlijkt, wij weten dat dit ideaal, zoals alle idealen, in zichzelf machteloos is en alleen door ons eigen streven werkelijkheid kan worden; dat onze strijd geweldig en onzeker is en net zo goed op een nederlaag uit kan lopen als op een overwinning; dat het mooie mens-zijn en de mooie kunst die wij verlangen misschien nooit in ons land bereikt zullen worden - wij weten dit alles, maar boven alle vrees en menselijke ontmoediging uit staat onze taaie wil dat die mooie dingen moeten gebeuren. [i]

In 1938 wist de (Gezuiverde) Nationale Partij een grote hoeveelheid kiezers te trekken door samen met de Broederbond en het FAK (Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings) een grootschalige herdenking van De Grote Trek te organiseren. Aan de vooravond hiervan lieten veel schrijvers zich inspireren tot het opnieuw be- en herschrijven van de geschiedenis. Van Wyk Louw schreef voor de gelegenheid een toneelstuk, *Die dieper reg* (1938), dat tijdens de festiviteiten in Pretoria werd opgevoerd. Terwijl Malan elders in een toespraak botweg betoogt dat er honderd jaar na dato opnieuw een slag bij Bloedrivier geleverd zal moeten worden, maar nu in de steden, probeert Louw wat filosofischer lessen uit het verleden te trekken. In *Die dieper Reg* worden de Voortrekkers na hun dood voorgeleid in de Zaal van Eeuwige Gerechtigheid zodat hun daden kunnen worden beoordeeld. Wat volgt zijn klaagzangen, gebeden, en pleidooien van aanklagers en verdedigers. Eén van de klaagzangen is het beroemde gedicht *O wye en droewe land*:

*O wye en droewe land, alleen
onder die groot suidersterre,
sal nooit 'n hoë blydschap kom
deur jou stil droefenis?*

*Jy ken die pyn en eensaam lye
van onbewuste enkelinge,
die verre sterwe op die veld,
die klein begrafenis;*

eenvoudige mense wat getrou

*en enkeld bitter dinge doen,
en enkel val soos korrels saad;
stil daad, klein trou, klein trouloosheid
van díe wat om 'n ander diens
soos knegte jou verlaat.*

*Sal nooit een magtige skoonheid kom
oor jou soos die haelwit somerwolk
wat uitbloei oor jou donker berge,
en nooit in jou 'n daad geskied
wat opklink oor die aarde en
die jare in hul onmag terge;*

*'n grootsheid van so suiwer glans,
dat mense in 'n verre land
wat van jou naam die melding hoor,
met wilde en helder oog sal staar
soos vroeë vaarders in die nag
verslae gesien het kim bo kim
die nuwe, blom-groot sterre styg
óp uit die see se wit gevaar?*

Uiteindelik spreek in *Die dieper reg* de Stem der Gerechtigheid zijn eindoordeel uit, en rechtvaardigt de daden van de Voortrekkers - niet op grond van het geleden leed, maar van de 'zuivere wil' die aan de daden ten grondslag lag.

Ook in de bundel *Lojale Verset*, die als ondertitel heeft: *Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging*, buigt Louw zich over de Voortrekkers. In plaats van de gebruikelijke ode te brengen aan dapperheid en eigenzinnigheid, belijdt hij zijn geloof in visionair leiderschap, eendracht en volgzzaamheid, een combinatie die Afrikaners uit heel Zuid-Afrika naar een hoger ideaal zou moeten voeren. Cultuur is hier volgens hem complementair aan politiek; waar de politici de handen zijn van het volk, zijn de cultureel leiders de ogen:

De toekomst van een volk wordt geschapen door het machtige spel en de strijd van talloze enkelingen. Er is de massa die zich niet om de gemeenschap bekommert, die slechts wegtrekt om voor zichzelf nieuwe grond te bemachtigen. Dit zijn de trekkers die door de leidersgroep bestuurd en gemend moeten worden

- tot waar de weidegrond goed is voor hen. Maar boven hen staat in elk volk een kleinere groep die leiding geeft, een groep van mensen die geen object, maar subject van de geschiedenis is.

'(...) En binnen deze groep die leiding geeft, zijn er twee soorten mensen die zoals hand en oog zijn voor het volk: er zijn mensen van de daad, soms prachtige dwepers en dwazen, voor wie alleen de zuivere wil telt; die volledig kunnen kiezen en zonder twijfel en verdraagzaamheid in een koers kunnen volharden; maar zij zijn ook de mensen die verdeeldheid binnen het volk kunnen zaaien en het in uiteenlopende richtingen kunnen leiden, juist omdat zij altijd slechts één richting en één recht zien. Bij de voortrekkers liepen zij voorop waar er gehandeld en gevochten moest worden, maar zij waren ook degenen die te gemakkelijk hun wagens inspanden om hun eigen koppige, aparte richting in te slaan.

'Er is ook een andere en kleinere groep die het volkomen evenwicht in de crisis van een groep helder waarneemt en voor wie de keuze van een richting altijd oneindig veel zwaarder valt - en die nooit handelt zonder het waagspel van de daad te beseffen. Maar daarom worden zij ook de zieners die het hele proces van volkswording beschouwen en niet alleen de richting die zij zelf hebben gekozen. Mensen die weten dat de trek langs meer dan één pad kan gaan en dat er ook een ander recht bestaat dan dat wat zij zelf aanvaard hebben... Mensen zoals wij ze nu boven alles nodig hebben, met een geloof in de ontwikkeling van een volk dat ver boven het streven van een enkeling of een groep uitsteekt. Mensen die in hun eenzaamheid weten - of ze nu zelf aan de trek hebben deelgenomen of thuis zijn gebleven om dáár hun werk te verrichten - dat zowel zij die in Kaapstad achterbleven, als zij die over de rivieren en de Drakens-bergen trokken, aan de eeuwige trek van het volk kunnen deelnemen.[ii]

Hoewel Van Wyk Louw hier op een hoger plan lijkt te waarschuwen tegen een al te rigide koers, passen zijn woorden ook in het simpele politieke streven om de verdeeldheid tussen Noordelijke en Zuidelijke Afrikaners op te heffen zodat een groter machtsblok kan worden gevormd. Aan het belang van het nationalisme an sich wordt in deze tijd door hem - en de rest van de culturele Afrikaner elite - nog niet getwijfeld. Louw bekommert zich vooral om de kwaliteit van dat nationalisme, zoals ook blijkt uit het volgende gedicht, dat onderdeel uitmaakt van een eenmalige serie ondubbelzinnig politiek getinte verzen uit 1937.

Moet ons ook toorn hê

*Moet ons ook toorn hê, moet die donker haat
saam in gelid naas ons wit liefde loop,
naas ons trots vreugde en wapenblink hoop,
en langs ons hoë erns gaan in die raad?
dít sal ons dan haat: óu magte wat ons krenk
met die smaad van hulle jare, omdat hul oud
en vol menslike hunkerings is, die goud
meer liefhet as mooi-lewe, en ons deurdrenk
gestadiglik met woorde wat geen sin het
van 'breedheid' en 'gelykheid', dat ons ras
kan wegsmelt in die donkerbloedige plas,
en woorde klaarmaak wat geweld begin het.
Dié sal ons haat, en 'haat' naas 'liefde' sê
Dat ons weer mense menslik lief kan hê.*

Tegelykertyd beseft hij dat hij met zijn visie een roepende in de woestijn zal zijn, en ziet hij zijn rol als die van de eenzame, onbegrepen profeet. Dit leidt op z'n minst tot een soort spagaat in zijn denken. Of zoals André Brink het stelt: 'hoewel veel van Van Wyk Louws filosofische oriëntaties in het teken van het 'vrije' denken, van 'liberaal' nationalisme, van loyaal 'verzet' gestaan hebben, vertonen ze óók een belemmerende ondergrond van onderwerping aan de heersende orde (vooral aan de afgod van het nationalisme, nog lang nadat Louw zich van zijn kortstondige, openlijke flirt met het fascisme had proberen af te keren).'

Voor 'zieners' was er de komende jaren in elk geval weinig ruimte in de politiek. Onder Malans aanhang bloeide een blind geloof in het Afrikanerdom en een diepe haat tegen een ieder die de Afrikaners weerstreefde de machtige natie te worden die God bedoeld had. Eén van de kernwoorden uit Malans politieke campagne was 'overstroming', waarmee hij inspeelde op de angst van Afrikaners voor de in getal veel sterkere zwarte inwoners van Zuid-Afrika. Om te bewijzen dat het echt Gods uitverkoren volk was, werden er voortdurend parallellen getrokken tussen het Afrikaner volk en het volk van Israël. Prozaschrijvers die zich nog niet tot het *l'art pour l'art*-principe hadden bekeerd, ondersteunden zijn ideologie door Oudtestamentische verhalen zo te herschrijven dat de overeenkomsten met de situatie in Zuid-Afrika onmogelijk over het hoofd konden worden gezien.

Malan kwam aan de macht in 1948 en zijn partij bleef tot 1994 het land regeren. Nu de Afrikaners hun positie niet meer hoefden te bevechten, kon de literatuur

zich zonder gewetensbezwaren op haar eigen ontwikkeling richten. Louws opvattingen over een nationale letterkunde zouden decennialang bijna kritiekloos door zijn opvolgers worden overgenomen. Onder zijn invloed ontwikkelde zich een Afrikaanse literatuur die het lokaal realisme ontsteeg en autonoom en 'a-politiek' mocht zijn. Desondanks bleef er een sterke band bestaan tussen het politieke establishment en de culturele top. Cultuur genoot bescherming en prestige binnen de staat, maar die verwachtte daar wel iets voor terug. Toen N.P. van Wyk Louw zich in de jaren zestig als eerste Afrikaanse schrijver kritisch uitliet over het gevolgde beleid, viel president Hendrik Verwoerd tegen hem uit: 'van een schrijver wordt niet verlangd dat hij vragen stelt, maar dat hij bevestiging geeft.' Pas in de jaren zeventig werd de ban doorbroken.

NOTEN

[i] Uit: 'Gedagtes oor die nasionalisme en die kuns' (1936), in: *Berigte te velde* (mijn vertaling).

[ii] Uit: 'Die Ewige Trek' (oktober 1938), in *Lojale Verset* (mijn vertaling).

Geraadpleegde literatuur

Brink, André, 'Afrikaanse literatuur: tot sover en dan verder' in: *Insig*, Augustus 1999 (te raadplegen op: http://www.boekwurm.co.za/blad_nuus/nuus_argief_2000/2001_31.html 12-02-2002)

Coller, H.P. van (red.), *Perspektief & profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Pretoria, J.L. van Schaik Uitgewers, 1998

Davenport, T.R.H. & Christopher Saunders, *South Africa: a modern history*, Basingstoke, Macmillan, 2000

Louw, N.P. van Wyk, *Berigte te velde. Opstelle oor die idee van 'n Afrikaanse Nasionale letterkunde*, Pretoria, J.L. van Schaik Uitgewers, 1939

Louw, N.P. van Wyk, *Lojale Verset. Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging*, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1939

Lourens, Amanda, 'Afwesig uit die kanon: die prosageskryfte van die Klerewerkers' te raadplegen op <http://www.sun.ac.za/afrndl/tna/972/Lourens.html> (08-02-2002)

Kannemeyer, J.C., *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*, Kaapstad/Pretoria, Human & Rousseau, 1990

Ross, Robert, *A concise history of South Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999

Herkomst van de gedichten:

'Grense' en 'Moet ons ook toorn hê' (onderdeel van 'Gedagtes, liedere en gebede van 'n soldaat 1935-1937') uit: N.P. van Wyk Louw, *Versamelde gedigte*, Kaapstad, Tafelberg/ Human & Rousseau, 1981

'O wye en droewe land' uit: N.P. van Wyk Louw, *Die dieper reg: 'n spel van die oordeel oor 'n volk*, Kaapstad, 1938

'Trekkeerswee' (fragmenten) uit: Totius, *Trekkeerswee: verse*, Potchefstroom, 1915
'In die hoëveld', 'My volk en taal', 'Di Afrikaanse taal' en 'Die digter se lied' (fragment) uit: Gerrit Komrij, *De Afrikaanse poëzie in duizend en enige gedichten*, Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker, 1999